Betrachtungen
über
Mahlerey, Ton- und Bildhauerkunst,

von
C. L. Junker.

Basel,
bey Karl August Serini,
1778.

Mahlerey ist die Wissenschaft ein Ding durch Farben sinnlich vorzustellen. Gemählde, — Vorstellung des Anschaubahren durch Farben.

Farbe unterscheidet also Mahlerey von andern verwandten bildenden Künsten. Durchs Objekt, unterscheidet sie sich von der Tonkunst.

Mahlerey umfaßt das ganze Gebiet sinnlicher Objekte: das heißt, jedes sinnliche Objekt ist ihr, an sich erreichbar: aber da sie selbst, nur aus dem beschränktern Bedürfniß des Vergnügens entstand, so muß mahlerischer Geschmak, mahlerischer Wahl zu Hülfe kommen, und denn wird nur dasjenige Objekt eigentlich mahlerisch, das nie

eine wiedrige Empfindung (als zum Beyspiel die Empfindung des Ekels, des Verdrußes rc.) in mir erregen kann.

Wenn der Schöpfer, Schönheit zum lezten Schöpfungszweck gemacht, also Nuzen ihr völlig unterordnet hätte, denn würde sich der Mahler höchst bestimmt an die Natur binden, und nach dem höchst schönen Original, höchst schöne Copie, und mit ihr zugleich die nehmliche angenehmste Empfindung zu Stande bringen können. Schöpferische Güte, konnte und durfte nicht, nach dem höchsten Begrif der Schönheit das Objekt formen, und es in Verbindung sezen. Wenn Nuzen der lezte Zwek war, so stritt vielleicht oft Schönheit mit Nuzen, Nuzen mußte sich denn alles unterordnen, weil die Vergnügensbedürfniße des Menschen immer die unbedeutendsten waren.

Der Mahler muß Schönheit zum lezten Zwek machen, weil sich das ganze mahle-

rische Gebiet nur auf sinnliche Empfänglichkeit und sinnliche Vorstellung erstrekt. Hier tritt er gleichsam in den Mittelpunkt der ganzen Natur. Er wird eigener Schöpfer, er bringt durch Abstraktion, Verbindung, Abänderung, willkührliche Zugabe, eln drittes eigenes Produkt heraus, das wir Ideal nennen.

Ein, nicht durch die innern Erkenntnißkräfte der Seele völlig aus sich selbst geschaffenes Produkt, nein aus der Erinnerung gewißer sinnlicher Vorstellungen, der Art ihres Eindruks, und mentaler Aßoziation entsprang es.

Obgleich der Schöpfer nur Idealist ist, so kann doch auch der Mensch sein Objekt so vielfach verändern, daß es das Gefühl totaler Neuheit erregt, und also Ideal wird.

Wenn auch Aehnlichkeit mit der Natur

immer da seyn muß, so kann sie doch weit entfernter seyn, als die Aehnlichkeit der Kopie mit dem Original. Wenn jedes mahlerische Produkt verwandt seyn muß, mit dieser, oder jener, oder mehreren sinnlichen Vorstellungen zugleich, so ist der Mensch überhaupt keiner andern Vorstellung fähig, als deren, die er selbst sinnlich empfunden hat.

Die Grade der Verwandtschaft bestimmen den Unterschied zwischen dem sclavischen Nachahmer, Nachahmer überhaupt, freien Nachahmer, Idealisten, der in Vergleich mit dem sclavischen Nachahmer, Schöpfer ist. Schöpfer nicht an und vor sich selbst. Brächte der Mann aus sich selbst, eigenes, nie — wenigstens partial empfundenes Produkt heraus, — wo blieb der Mensch?

Der **Historien Maler** ist eigentlich der Schöpfer dieser Art. Denn einmal ist die sinnliche Aeußerung der Leidenschaf-

ten zu transitorisch, als das er im streng- sten Verstand ihr Porträtist seyn könnte; und so denn darf er sich nie an den streng- sten Ausdruk des Pathos, nach den Regeln des Geschmaks binden. Entweder er stimmt die Leidenschaft herab, damit sie sich we- niger sinnlich wiedrig äußre, oder er stimmt sie höher, damit sie bestimmter, und be- deutender werde. Zweytens muß seine Grup- pen Anlage, und die Anlage des einzelnen Menschen, abgeänderter seyn, als sie in der Natur seyn würde, weil das Vergnügen der Beschäftigung in Absicht des Zuschau- ers, mehr intendirter Zweck des Mahlers seyn muß, als es Zwek des Ohngefährs in in der Natur seyn könnte.

Sinnliche Vorstellung einer be- kannten, höchst intereßanten Handlung, in so fern ihr Einfluß auf die Interes- senten, mit allen seinen Abänderun- gen anschaulich kann gemacht wer-

den, ist erst **historisches Gemählde.** Wie weit entfernt von der nackenden Vorstellung des geschehenen überhaupt! Daher Unterschied zwischen der eigentlich so genennten Geschichte, und Scenen des bürgerlichen Lebens, alter und neuer Geschichte, aber nicht zwischen der heiligen und Profan Geschichte.

Würde und **Wahrheit** sind die höchsten Punkte, die der Historien Mahler zu erreichen sucht. Wahrheit: -- weil die Entdekung des Betrugs, durch Kränkun unserer Eigenliebe, das Intereße schwächen würde. **Würde:** – weil es fast immer nothwendig ist, daß Mahlerische Geschichte, wenn Mahlers Zwek ganz erreicht werden soll, das Gefühl des Erhabenen in mir errege. In Absicht des Gefühls der Wahrheit, steht bekannte, – in Absicht des Gefühls des Erhabenen, steht heilige Geschichte oben an. Also fürs höchst mögli-

che Intereße des Zuschauers im ganzen Felde der Thaten, die bekannteste heilige Geschichte am höchsten.

Thatsachen, nach der Zeitfolge an einander gereihet, bestimmen den Begriff der Geschichte, überhaupt. Die Mahlerey hat nicht, wie allenfalls Tonkunst, Uebergänge in sinnlicher Vorstellung, sondern immer an den Punct, des immer zugleich empfundenen, ist sie angeheftet. Daher Unterschied zwischen den Historienmahler und Dichter.

Je mehr Handlung ihrem leztern Ziel sich nähert, desto mahlerischer wird sie; weil sie nach der Natur der Progreßion pathetischer werden muß, und je pathetischer, desto sinnlicher wird sie ja. Also — nicht jedes abgerissene Glied der Kette des Geschehenen, nicht jeder einzelne bestimmte Punkt charakterisirt eine, im Ganzen bekannte Geschichte. In der Zergliederung

der Geschichte ist nur ein, sie deutlich bestimmender Punkt. Er ist Endpunkt.

Nur allein das Leben Jesu ist in jedem Abbruch charakteristisch, weil ein jeder Umstand seines Lebens, durch eine, für sich ganze Handlung kenntlich gemacht wird, — oder, weil jede Epoche nicht Uebergang, sondern für sich bestehende Geschichte ist.

Handlung des einzelnen Mannes, ist Dialog beym Dichter. Handlung des einzelnen Mannes beym Mahler, ist die durch Stellung, Geschäftigkeit, überhaupt Ideal, vom Porträt unterschiedene sinnliche Vorstellung deßelben. Handlung des einzelnen Mannes ist nicht Geschichte für den Mahler, sondern, Verbindung mehrerer Handlungen zu einem Zwek. Keine Geschichte also, ohne Intereßenten.

Nun damit bey der Mehrheit der Theilnehmer, ohne verwirrung, jeder Lage, und

Stellung, und proportionirten Theil bekomme, Regeln für die Ruhe des Auges, damit es durch ungestörte Anschauung, des Sinns und Zweks fähig werde, und sich unter dem Bewußtseyn des frohen Genusses, friedlich da hinein senke.

Gruppen Vertheilung.

Entweder es ist ein Held des Stüks, oder es gibt kein Haupt Intereße des einzelnen Mannes. Der Ausdruck aller Theilnehmenden an der Handlung ist höchst einfach, und die Geschichte selbst durch ihre Individualität so charakterisiret, daß sie sich gleich der ersten Anschauung als bekannt darstellt. z. B. Betlehemitischer Kinder Mord.

Wirf bey der leztern Art deinen Blik übers Ganze hin, und du wirst dich finden; – aber bey der erstern senke deine Anschauung in den Held hinein, und der Held

wird dich mit der Geschichte bekannt machen.

Also – erster Standpunkt des Helden.

Anweisung einer besondern Geschäftigkeit, bey abgeänderter Ruhe unterordneter Personen; Vorsprung aus dem Vordergrunde, oder auffallende Stellung in den Mittelpunkt des ganzen Gemähldes, Kontrastirung in der Färbung der Drapperie, auch größere Würde in Faltenlegung, oft, bis zum Ideal Verfeinerung der Züge, unter Menschen-Gesichtern (wenn es der Wahrheit ohngeschadet seyn kann,) – sind Mittel dem ersten Blik, den Helden kenntlich zu machen.

Der Held ist der erste Erklärer der Geschichte, es gibt also nur einen Leidenschaftlichen Ausdruk, der ihm eigen seyn kann, nur einen einzigen, der die Art der inner-

lichen Bewegung anschaulich macht, und dadurch näherer bestimmter wird.

Je mehr Beziehung die Handlung auf die unterordnete Person haben kann, desto näher dringt sie sich an den Held, je weniger, desto entfernter von ihm, ist ihr Standpunkt. Den stärker intereßirten hat Bedürfniß hergenöthigt; den schwächer interßirten muß oft, fast Ohngefähr herbey geführt zu haben scheinen, und er ist mehr Zuschauer, doch so, daß ihm, wenn er nun da ist, der Ausschlag der Handlung nicht völlig gleichgültig zu seyn, scheinen muß.

Völlig sichtbare Gleichgültigkeit, auch der entferntest untergeordneten Person, würde durch eine Art, des unerwarteten auffallend seyn, und das Auge vom Held weg zu sehr auf sich ziehen.

Mehrheit der Gruppen, beruhet auf der Mehrheit der Intereßenten, und Vielfach-

heit des gemeinschaftlichen Ausdruks. Wenn der gemeinschaftlich = pathetische Ausdruk drey Grade der Vergleichung haben kann, so bestimmt der Mahler für sie 3 Gruppen, das heißt, er weißt jedem Grad, seinen eigenen Standpunkt an.

Der Antheil der unterordneten ist, so äußerst entfernt, daß er aufhört im Zuschauer das eigentliche Gefühl des Interesse zu erregen. Er wird bloß Neugierde. Nur Wahrscheinlichkeit rechtfertigt alsdann Mehrheit der Personen. Der Mahler schränkt sich alsdenn nicht auf seine gewöhnliche 3 Gruppen ein. So auch nicht, wenn er einen Punkt aus der Geschichte erwählt, wo alle Personen, fortschreitend sinnlich vorgestellt werden müßen. Wie bey Prozeßionen.

Wenigstens nach meinem Geschmak, — oder nach meinem wahrscheinlichern Gefühl des größern Eindruks, würde ich immer

den Held des Stüks, auf den Vordergrund zu sezen suchen. Das Aug, dem Gewohnheit zur zweyten Natur geworden ist, beschauet gleichsam fortschreitend, und macht immer Vordergrund, zum ersten Standpunkt.

Mit Abzug anderer Umstände, ist der Held im Mittelgrund um die Hälfte weniger auffallend.

Wenn in einem historischen Gemählde, Personen in Absicht des pathethischen Ausdruks mit einander kontrasiiren, so stillt gleichsam der Held diesen Kontrast: durch die würdigste Art des leidenschaftlichen Fühlens. Würdigster Ausdruk des Helden, sey immer Grundregel für den Historien Mahler.

Wenn der Held auch an sich kenntlich ist, so kann er doch durch den abgeänderten Ausdruck der nächst theilnehmenden Person,

intereßanter für uns werden: und eben diese theilnehmende Person, ist zugleich eben der Erklärer der Handlung. Denn sez ich den Held in den Mittelgrund, und die nächst intereßierte Person in den Vorgrund. So läßt Mignard in seinem Christzug nach Golgatha, Christus im Mittelgrund sein Creuz schleppen, und Marien halb ohnmächtig auf dem Vordergrund, innigst trauren.

Wenn die Geschichte alle theilnehmende Personen gleich stark intereßirt, so daß die Art des Ausdruks nur einfach ist, und die Leidenschaft selbst nur in der Stärke ihrer Außerung, Abänderuug leidet; wenn es wahrscheinlich ist, daß gleiches Intereße, alle in gleiche Thätigkeit sezen kann, so ist es eine Gruppe, -- Vordrang -- Vordergrund. So die Heilige Familie vom Raphael. Jesus, Maria, und Joseph, Johannes und Elisabeth, und Blumen her-

abträufelnde Engel, -- an und zu einander.

Zu nächst gränzt an Geschichte das Feld der Familien Scenen, der Gesellschafts stüke, kurz --

der Scenen des bürgerlichen modernen Lebens.

Zu erst -- getreuste Nachahmung der Natur, Vorstellung der Natur, wie wir sie im Moment sehen könnten, wie wir sie in dem Fall müßten gesehen haben. So der kranke Vater, so die Ausstattung der Braut vom Greuze, so die Familie von Calas.

Denn verschönernde Nachahmung der Natur, idealische Zusätze, Abänderung der Stellung, Veredlung des pathetischen Ausdruks. Mahler dieses Styls. Baudouin, Freudeberger, Bucher, Coypel. 2c.

Verunedlung der Natur, in der Carri-

katurirung der Gesichts züge, des Körperlichen Baus, der Drapperie, Tenier, Ostade, Brouwer, Dietrich zum Theil, und Both.

Oder", Styl des bürgerlichen Lebens von der niedrigsten Art, und Styl des höhern bürgerlichen Lebens.

Rauch und Bier Gesellschaften in Dorfschenken, und denn Aßembleen in Sälen von Geschmak.

Der Deutsche und Niederländer, bleiben in Scenen bürgerlichen Lebens der Natur getreu, porträtiren gleichsam Natur, oder stimmen ihren Ton unter sie herab..

Der Franzoß, inniger des Gefühls des Schönen empfänglicher, als der Deutsche, nnd weniger des, der Wahrheit als er, idealisirt den Styl bürgerlicher Scenen mehr, stimmt die Natur höher, so wie sie der Niederländer niedriger stimmt, und

der

der Wälsche, vom Griechen her, noch so und so aus Gefühl des Großen gewöhnt: wendet sich mehr, zur eigentlich so genennten Geschichte, und mehr als jeder andere zur heiligen Geschichte.

Vorstellung der Scenen des bürgerlichen Lebens, erhält nicht dadurch, daß sie getrenste Nachahmung der Natur ist, Anspruch auf das Feld der Geschichte. Ich habe oben für den Mahler den Begriff der Geschichte bestimmt. Der Mangel an Influenz und Intereße zieht sie davon ab.

Scenen des bürgerlichen Lebens, sind für den Zuschauer überhaupt, unendlich weniger pathetisch, als Handlungen aus dem Felde, der eigentlich so genennten Geschichte. Das Gefühl des Erhabenen, deßen Erregung der Historien Mahler so oft zu seinem lezten Zwek machen muß, wie oft würde es erregt werden können, duch Familien-Stüke, die eigentlich nur die Ab-

sicht haben, das Gefühl des Wohlgefallens zu erregen, und die, wenn sie intereßiren, nur so partial, nur so mäßig intereßiren, daß Intereße, mehr in dem besondern Gefühl mahlerischer Wahrheit, als in einer anderweitigen Befriedigung des Herzens, zu beruhen scheinet?

Getreuste Nachahmung der Familien Scenen, der Vorstellung des bürgerlichen Lebens, kann für uns nichts mehr seyn, als Sammlung von Familien Porträten, deren Wirkung nun freylich immer, von der sinnlichen Vorstellung des einzelnen Mannes unterschieden seyn muß.

Also nicht Erwekung des Gefühls des Großen, des Erhabenen, ist lezter Zwek der Gesellschaftsstüke. Nein: Er besteht im Gefühl der Wahrscheinlichkeit, und des sinnlichen Wohlgefallens, in dem Grad erregt, daß der Wunsch der Theilnähme daraus entsteht.

In einem eigentlich so genennten historischen Gemählde ist alles groß, über alles Würde ausgegossen; in einer Familien Scene, im Gesellschafts Stük ist nichts groß, es sey denn die durch Empfindung, erwekte herfürstechendste Gesinnung des einzelnen Mannes. Im historischen Gemählde, sind Gruppen, verschiedene Standpunkte, nach der Vielfachheit der Intereßenten, und des pathetischen Ausdruks. In Gesellschafts Stüken — ein Standpunkt — Vordrang-Wegen der Einfachheit des Intereße, und des Ausdruks.

Im Historischen Gemählde vorstechender, sich unterordnender, an sich ziehender Held. Im Gesellschafts Stük, wenn Vergnügens Bedürfniß Anlaß der Versammlung war, Held, jeder der des Genusses fähig ist, und genießt.

Im Historischen Stük intereßirt Handlung oft Menschheit, wenigstens immer

einen großen Theil der Menschen. Das Intereße der Handlung in häuslicher Scene, geht nie über die Familie hinaus.

Im Historischen Stük ists oft Bedürfniß, die Leidenschaft bis auf den möglichsten Grad zu verfeinern. In einer Familien Scene, würde die Verfeinerung des Pathos, oft das Gefühl der Wahrheit stöhren.

Zwek der Historien Mahlerey ist oft, daß sie große Gesinnungen, große That, zur Empfehlung, anschaulich mache: Zwek der Gesellschafts Stüke, daß sie zum frohen Genuß des Lebens ermuntern, durch sinnliche Vorstellung seiner Freuden.

Historien Mahlerey erregt oft das Gefühl der Menschenliebe.

Vorstellung häuslicher Scenen, und des gesellschaftlichen Lebens, fast immer das, der Eigenliebe.

Man siehet ich könnte hier die Gränzen zwischen beyden noch weitläufiger bestimmen: ich breche ab, und berühre nur noch einen einzigen Punkt.

Historisches Gemählde erfordert immer große Drapperie, großen, nicht gebrochenen, das Gefühl des Erhabenen mit stärkenden Faltenwurf. Klugheit in der Kolorierung. Hier ist der Mahler entweder Idealist, oder er schränkt sich nur auf das Klima ein, unter welchem ein Volk, von feuriger Einbildungskraft, und Reizbahrkeit der Nerven, bis auf den lezten Punkt herab, Würde und Anstand zu beobachten weiß.

Familien Scenen sind oft, in Absicht der Drapperie die ersten Uberbringer neuer Moden, und wie verschieden muß die, dadurch erregte Empfindung seyn!

Wir gehen noch nicht so gleich zum Por-

trät über: es gibt ein gewisses Mittelding zwischen Gesellschaftsstük und Porträt, das wir vorhero berichtigen müßen.

Idealische Vorstellung des einzelnen Menschen.

Hier können wir uns den Charakter des einzelnen Menschen nicht denken, ohne eine gewiße Neben Idee damit zu verbinden. Das Anschauen des Mannes erwekt außer der Erfindung seiner Individualität, noch eine zweyte, für sich bestehende Empfindung.

Ohne diese Nebenempfindung, also mit Wegräumung des sie erregenden Objekts, hört die Vorstellung auf, idealisch zu seyn.

Mit Anwendung auf den Fall.

Mahl mir ein Mädchen, kaum der bildenden Natur entschlüpft, kaum dem frohen Genuß des Lebens aufgeschlossen, Rosenwangigt, mit unverhülltem Busen, und

herabfallendem Haar, Blumenkranz ums Haar, Blumenkörbgen auf dem Schoos, und dein Mädchen erwekt die Idee des Frühlings.

Eine Brünette, mit noch loserm Gewand, noch freyer wallendem Busen, fähiger des Lebens Genusses, mit einem Strohhütgen über dem schwarzen Haar, und Garbe unter Arm, -- die Idee des Sommers. u. s. w.

So ists auch mit der sinnlichen Vorstellung der Elemente, der Künste, der Leidenschaften, der Fähigkeiten der Seele, der Bedürfnisse, der Glüksgüter, des Elendes, des Vergnügens 2c.

Die Vorstellung des Mannes kann zur Erklärung der Idee nothwendig seyn. Und gesezt, der Mann wäre porträtirt, so vertritt er dennoch hier die Stelle des Ideals, weil nicht die Idee des besondern Menschen, sondern die Idee des Zweks, anschaulich soll gemacht werden.

Charakteristische Vorstellung des einzelnen Menschen Porträt.

Mensch – das höchste und wichtigste Studium des Menschen. Ihn in seinen manigfaltigen Abänderungen und Gleichheiten, in der unterschiedlichen Aeußerung seiner Fähigkeiten, und Begehrungskräfte, ganz kenntlich machen, und denn in dem mahlerischen Ausdruk an ein Moment fest binden können! Wie viel kunst! wie viel Weißheit!

Willst du guter Geschichtsmahler seyn, so sey vorhero guter Porträtist, durchs Porträtiren machst du dich bekannt mit dem manigfaltigen Ausdruk der Leidenschaften, und durch die Wissenschaft ihn über zu tragen, wirst du guter Geschichtsmahler.

Zwar Porträt ist nicht die Vorstellung des leidenschaftlichen Menschen, nicht Vor-

stellung des Menschen im Moment des leidenschaftlichen Fühlens, aber es schränkt sich doch auch nicht auf den lezten Punkt der Ruhe ein. Der Moment, an den der Porträtist seinen Menschen bindet, kann nicht in der leidenschaftlichen Entäusserung der Seele bestehen. Er muß ihn im Uebergang von Leidenschaft zu Leidenschaft, oder im Uebergang von Stufe zu Stufe der nemlichen Leidenschaft, haschen, den festbinden, und denn ihn, freylich, leyder, in diesem Moment verewigen.

Das ganze Leben des Menschen ist in Absicht des Gefühls, Ebbe und Fluth, Einfachheit und Vermischung der Leidenschaften; und da nur ist der Mann mahlerisch, wo er anfängt sich durch sein eigen Gefühl kenntlich zu machen.

Vorstellung des Menschen in Absichtloser Ruhe, ist nicht charakterische Vorstellung des Mannes.

Je mehr eine Leidenschaft ihrem Extrem sich nähert, desto bestimmter, faßlicher, und leichter, wird sie für den Mahler; aber je mehr sie ihrem Extrem sich nähert, oder schon, je mehr sie anfängt in Absicht ihrer Klaßifikazion deutlich kenntlich zu werden, desto unbrauchbarer wird sie für den Porträtisten. Man sollte annehmen, daß das Porträtiren eine schwehrere Kunst seye, als das Historienmahlen.

Ruhe ist nicht die Gemüthsäußerung, durch die der Mensch verewigt werden könnte, weil sie, als die seltenste Mischung des Lebens zu wenig Charakter hat. Und zu dem, denkt ihr, fühlt ihr, beschäftiget ihr Euch nicht, bey einem stillen, ruhigen, in sich selbst versenkten Menschen.

Aber Leidenschaft überhaupt, ist eben so wenig die Aeußerung, durch die der Mensch kenntlich gemacht werden könnte. Weil

a In der leidenschaftlichen Progreßion kein Grad so lange, als Anschauung dauert, und also zum Nachtheil für den Künstler selbst, die Entdekung des Betrugs zu auffallend seyn würde

b Je permanenter eine Leidenschaft an sich ist, desto unedler wird sie in der Vorstellung, je geschwinder sie vorüberrauscht, desto mehr Adel bekommt sie, durch sinnliche Vorstellung.

c Je vorüberrauschender die Leidenschaft selbst ist, desto größer ist das leidenschaftliche Mitgefühl des Anschauenden. Es Artet in Gleichgültigkeit aus, wenn der leidenschaftliche Ausdruk verewiget wird.

d Leidenschaft ist eben so wenig wie Ruhe, der Gemüthszustand, durch den der Mensch verewigt werden könnte. Nicht jeder Gemüthszustaud des Menschen, ist deutlich bestimmte Leidenschaftsart.

e Leidenschaft, oder sinnliche Vorstellung des leidenschaftlichen Menschen, würde ihn, in Absicht seiner Individualität, oft unkenntlich, oft lächerlich, oft absurd machen.

Einziger Wahrer Punkt für den Porträtisten.

Mittelpunkt zwischen Ruhe und Leidenschaft. Dadurch wird der Mann interessant, ohne unkenntlich zu werden.

Porträt kann aus zwey Quellen entsprungen seyn, und in Absicht dieser zwey Quellen, ändre ich meine Forderungen an den Porträtisten ab; und bestimme zwey verschiedene Gesichtspunkte.

Das Porträt entstand lediglich nur aus Geschlechter, aus Familienliebe, aus Menschenschätzung, aus dem Gefühl der Hochachtung und Dankbarkeit, oder aus einer gewissen Behaglichkeit, aus Kunstgeschmak,

aus Liebe zum eigenen Vollständigen, Sonderbahren, und Vollkommenen. Hier mußte der Mann der porträtirt werden sollte. einen vom Menschen überhaupt merklich unterschiedenen Charakter haben, es sey nun in Absicht der äußern Form, die Ideal-oder der Art der Aeußerung seiner Gesinnungen und Gefühle, die selbstständige Originalität -- seyn mußte. Im ersten Fall kams blos darauf an, eine Person die uns intereßirte, ganz allein in Absicht ihrer Moralität intereßirte, durch die getreuste sinnliche Vorstellung zu verewigen, so getreu zu verewigen, daß bey der Anschauung des Bildes, uns der ganze Charakter der Person, nebst ihrer Individualität einfallen müßte.

Das Porträt dieser Art, möchte ich gerne völlig ausgeschlossen wißen; es ist, wie wir sehen, nichts als die getreuste, bis zur Sclaverey getreue Nachahmung der

Natur, und also kein würdiger Gegenstand für den Mann von Herz und Geschmak.

Aber es gibt noch ein Porträt für den Liebhaber der Kunst, oder für ihn, und die Familie zugleich.

Eine Person kann durch die Güte ihres moralischen Charakters ihrer besondern Familie wichtig seyn, aber sie ist in Absicht ihrer Form, zu gleich für den Liebhaber der Kunst intereßant: im schönsten Körper wohnt die schönste Seele; sie wird für die Familie porträtirt, und dieß Porträt vertritt zugleich für den Fühler des Schönen die Stelle einer idealischen Vorstellung des Menschen.

So geschiehet es tausendmal mit Porträten schöner Jünglinge, und Mädchens. Das Bild des **Brien** ist in London Porträt; in Teutschland, idealische Vorstellung eines schönen, jungen, offenen Mannes. S. **Waldgrave** für den Bruder des

brittischen Königs Porträt, für den Ausländer, sinnliche Vorstellung reiner, herzlichen Mutterliebe. Yates in ihrem Lande, Schauspielerin, -- in Deutschland tragische Muse.

Also, nicht die Idee des Lieblings, sondern die Empfindung des Ideals soll im Seher erregt werden; oder auch beyde können zugleich erregt werden, wenn die Familien Person Geschmak hat, und die Grenzen des Ideals, und der Natur kennt.

Diese Art des Porträts, das sich nicht allein auf Familien Bedürfnis einschränkt, unterscheidet sich in Absicht der Kunst, von der sclavischen Nachahmung des besondern Menschen, oder vom uneigentlich so genennten Porträt, durch Stellung, Abänderung der körperlichen Länge, Ausdruk.

Ein Kopf, der weniger die Empfindung des Ideals erregt; d. h. ein Mann, der

in Absicht der Congruenz der Bestandtheile der Schönheit, oder des Ausdruks der Würde, nicht das Frappante hat, mit dem wir gleich bekannt sind, der uns, wegen seiner auffallenden Aehnlichkeit, gleich an den besondern Menschen errinnert, der uns nicht in Thäthigkeit sezt in Absicht seiner Züge, kann dennoch oft, durch die Abänderung seiner Stellung, Anspruch aufs Ideal machen, das heißt, er kann durch eine bedeutende ungewöhnliche, keke, insinuande Stellung, sich vom Stand des Menschen überhaupt unterscheiden.

Hieher gehören so viele Künstler Porträte; das eines Rigaud, Largilliere, Fiedlers, Demarees, Hubers, Kupezkis. ꝛc

Welcher Unterschied zwischen der Stellung eines Mannes, der porträtirt wurde, damit man durch Anschauung, seiner sich erinnere, und der Stellung eines Mahlers,

der

der Geschmak genug hatte, um den Schlendrian zu durchbrechen.

Auch der Ausdruck ist nach beyden Arten verschieden, oder vielmehr, das uneigentlich so genennte Porträt hat fast gar keinen.

Der Mahler der seine Kunst zugleich mit der Person verewigen will, faßt sie nicht in jedem Moment, damit er sie auf Leinwand übertrage. Er beobachtet die glücklichen Augenblicke, die frohen Schäferstunden des Menschen, oder er verstehet vielleicht selbst die Kunst, ihn in eine intereßante Situation zu setzen. Der Mensch fühlt sich; dieß Gefühl hebt die todte, störrische Lage seiner Gesichtszüge, und die unbedeutende Steifigkeit seines Körpers, es steigt empor, und webt in jeder Muskel; hier fängt der Mensch an, des pathetischen Ausdrucks empfänglich zu werden, der Mahler bindet ihn an dieß Moment, mahlt, und leistet dadurch ewige Bürgschaft für seinen Geschmack.

So stehet Pecour da, und sein Gefühl über den Werth seiner Kunst ist anschaulich; so Largilliere, und in ihm der sichtbar feste, grosdenkende, und seiner Kunst gewiße Mann; so Fiedler, und in ihm Erhebung, und Selbst Gefühl.

Todte Ruhe und Steifigkeit ist übers bloße Familien Porträt ausgegoßen, es wird ohne Rüksicht auf Augenblike und mahlerische Geschiklichkeit verfertigt, aber Leben und Thätigkeit herrscht im Porträt, vom Meister gemahlt, und an den glüklichsten Moment gebunden.

Fast möchte ich noch sagen, je eingeschränkter, je abgekürzter, Körpers Länge im Porträt ist, desto mehr verliehrt es vom Ausdruk, so wie es im gegenseitigen Fall daran gewinnt.

Der Abschnitt unterm Kinn ist um so unausstehlicher, je mehr der Kopf vom Ideal

sich selbst entfernt, je gemein menschlicher er ist, und je sclavischer er nachgeahmt wurde.

Auf jemehr Glieder der Einfluß des Fühlens anschaulich ist, desto bestimmter, faßlicher, und beschäftigender wird der Ausdruk. Nicht als ob er immer nothwendig, die Anschaubarkeit des ganzen Körpers erforderte: aber diese Nichtnothwendigkeit, schließt sie denn einen größern Grad von Nuzbarkeit aus? Mir fällt Franz, von Meytens gemahlt, ein: Bedekt die Hälfte des Bildes, so ists die getreuste Vorstellung des Römischen Kaysers; weg mit der Hülle, sehet wie er mit der Rechten den Komandostab strekt, und die Linke kraftvoll herab ballt, wie er mit dem rechten Fuß feurig vorwärts tritt, wie sein ganzer Körper vorwärts sinkt, und Franz ist gebietender Held. Das Porträt hat sich für den Zuschauer überhaupt, ins Ideal verwandelt.

Noch ein Grund, warum in der Beybehal-

tung der ganzen Körpers Länge, mehr Erklärung des Ausdruks liegen kann, ist in der Anbringbarkeit erklärender Beywerke zu suchen. Hinter Franz raucht blutiges Schlachtfeld.

Der Mahler der guter Porträtist werden will, muß sich vorhero äußerst bekannt gemacht haben, mit den einzelnen Gliedern des Körpers. Also

Erstes Studium, — nicht Studium des Menschen überhaupt, sondern seiner besondern Theile. Ist die Aehnlichkeit der besondern Theile eines besondern Menschen, mit den besondern Theilen aller Menschen, größer, als die Unähnlichkeit ist, so entstehet daraus Theorie. Auser einem besondern Zeichnungs Fleiß, empfehle ich besonders auch das Modelliren.

2. Studium des Menschen im Ganzen, nicht des vollkommenen, sondern jedes, wie

er ihn findet, und wo er ihn auch antreffen mag. Um die verschiedenen Abarten, Aehnlich- und Unähnlichkeiten, und Kontraste zu faßen, um das Gefühl des Schönen und Regelmäßigen in sich lebhafter, und sich der idealischen Empfängniß fähiger zu machen.

3. Studium der Lage, des Standes, der Stellung. Der Mann der sich am wenigsten Zwang anthut, der offenherzige, der launigte, sey sein Freund, damit er durch einen vertrauten Umgang alle Nüanzirungen der Natur faße, und für sein Feld anwende.

4. Studium der Anatomie, des Knochenbaues, des Muskeln Systems, um sich mit dem ganzen Einfluß des Pathos bekannt zu machen.

5. Studium des mannigfaltigen Ausdruks, und der Gradationen der nemlichen Leidenschaft, und die mannigfaltige Aeußrung des Intereße.

Gesellschaften, Prozeßionen, Feste, Messen, Exekuzionen, sind Schulen.

6. Angewöhnung zum starren, unverwendten Blik des Objekts, zu einer totalen Zergliederung jedes Dings, und zur strengsten Anspannung der Aufmerksamkeit.

7. Endlich nehme sich der Porträtist nie für, im Menschen, blos das Sonderbare seines Charakters für die Familien Person anschaulich zu machen, sondern für den Liebhaber der Kunst überhaupt, sichtlich im Menschen darzustellen, diese oder jene Modifikazion, dieser oder jener Empfindungs Art, diesen oder jenen Begrif der Würde, oder des Schönen.

Denn ist eben so sehr Geschmack, als strenges Aug Bedürfniß für den Porträtisten, und er wird seinen Rang beym Geschichts Mahler haben.

Laßt uns nun zur Landschaft übergehen. Seeliges Studium ihres Meisters.

Da liegt der Vertraute am Waldbach, hört die schauderhafte Fichte hoch über sich rauschen, späht im Graßwald die Welt der Würmchen, und webenden Insekten, und die mannigfaltige Inkarnazion. Quellreiner Himmel blaut die Fluth. Er trinkt warmer Sonne Strahl. Seiner Seele hat sich das Bild der Natur, mit all ihren Kolorirungs-Schattirungen, und Kontrasten tief eingeprägt. Er trägts noch voll des Gefühls auf Leinwand über, und sein Gemählde ist — zweyte bezaubernde Natur.

Zwey Style der Landschaft.

Entweder soll das Gefühl des Erhabenen, oder des Schönen, durch sinnliche Vorstellung einer Landschaft erregt werden.

Im ersten Fall ist

a Entweder die Landschaft der Geschichte unterordnet, so daß sie nicht an und vor sich selbst, (weil sie nur den einzigen Charakter des nothwendigen Daseyns hat) dieß Gefühl erregen kann, es aber doch oft, wenn es durch die Vorstellung der Handlung schon erregt ist, verstärket, besonders in Scenen unter morgenländischem Himmel. Oder

b Handlung ist ausgeschloßen, und das Gemählde, ist für sich bestehende, durch sich selbst charakteristische, unstaffierte Vorstellung einer ländlichen Aussicht. Hier ist es Landschaft mit Ruinen erfüllt, theils in Absicht der Bildhauer- theils in Absicht der Baukunst. In so ferne blos erhaben, als die schauderhafte Empfindung des Vergänglichen, und des Alterthums, Mischung des Gefühls des Erhabenen seyn kann.

Soll das Gefühl des Schönen erreget werden, so ist die Landschaft entweder

a Getreuste Nachahmung der Natur, so wie sie ist. Oder.

b Freyern Nachahmung. Oder

c Ideal; entweder in Absicht der einfachen Vorstellung, oder der Staffirung; oder beyder zugleich.

a Getreuste Nachahmung ist Porträtirung im strengsten Verstande.

Eine Gegend ist durch eine Kinderscene, überhaupt durch eine, in ihr geschehene Handlung, oder durch die Liebe zum Vaterland, oder durch ihre natürliche Anlage, schäzbar. Sie wird also verewigt, wohlgemerkt, daß sie alsdenn nur im lezten Fall für den Liebhaber des Schönen überhaupt, intereßant seyn kann.

b Der Mahler findet in einer ländlichen Aussicht Hauptstoff, aber nicht das, was er völlig zu haben wünschte. Die Haupt Bestandtheile seiner Landschaft sind denn getreue

Nachahmung der Natur, aber er beßert hie und da aus, er sezt hinzu, er ändert ab. Bald ist ihm dieser Baum nicht am Flek, bald jener Felsen nicht herfür ragend genug; bald jener Bach zu linienförmig, bald jener Berg zu kahl, bald jenes Dörfgen zu verstekt.

c Idealisch ist eine Landschaft, wenn sie, wenigstens die scheinbare Idee, des nie Gesehenen, erregt. Der Mahler dieser Art ist eigentlich gar nicht Kopist; zwar er schaut, er studiert Natur: aber er ist nicht allein Blik. Bey jeder Anschauung wirft er sich die Frage auf, " wie wäre diese, oder jene „ Gegend nach dem höchsten Begriff der „ Schönheit abzuändern? „ Er siehet, und seine Seele schaft. Das Bild der mannigfaltigen Scenen drükt sich seinem Gehirne tief ein; nun mahlt er: die manigfaltigen Scenen konzentriren sich, durch Anstrengung seiner Seele, in einen Punkt: aus nach und nach empfundenen Bildern, wird ein einziges, nun

momentan empfundenes, und dieser Reichthum macht ihn, zur idealischen Empfängniß geschikt.

Also schon die Aussicht, die wahrscheinlich nicht, in der Natur existiert, ist Ideal. Sie weicht so sehr von der natürlichen Anlage ab, daß sie entweder nur äußerst selten gefunden wird, und dieß ist keine Regel für die Kunst, oder daß ihre Aehnlichkeit mit der Natur, viel zu partial, und also um so schwerer zu entdeken ist.

Die Aussichten der Schüzischen Landschaften, sind sie Ideal oder Natur? Und wenn sie Natur sind, wo habt ihr sie gesehen? Sind sie nicht Ideal, warum beschwehrt ihr euch denn so sehr, über die entsezliche Entfernung des lezten Hintergrunds?

Das Aug muß seinen Ruhepunkt haben: weil Ueberschauung, nicht urplözlicher Allblik des Ganzen seyn kann. Der Mahler muß also verschiedene Gründe in seiner Landschaft

anlegen. Gemeiniglich bestehet eine Landschaft aus dreyen. Vor; Mittel, und Hintergrund. Aber auch nicht selten, aus Vor, Mittel, Hintergrund, denn kenntliche, und zulezt unkenntliche Fe rne.

Auf dem Vordergrunde ist alles deutlich kenntlich, und Charakter seiner Art, bis aufs kleinste Würmchen, und niedrigste Gräßgen. Je weiter vom ersten Grunde sich der objektivische Standpunkt entfernt, desto unkenntlicher muß alles werden, so wie sich seine Farbe, mehr in die Farbe der Athmosphäre verliehren muß.

Im Vordergrunde muß jedes Blatt kenntlich vom Lüftgen durchflattert werden; oft ist der Baum schon im zweyten Grunde, blos ausgefüllter Kontur; und im lezten, ist auch dieser Kontur nicht mehr deutlich umzogen.

Auf dem Vordergrunde ist alles lokker,

grauß, und wolligt. Je weiter die Entfernung, desto kompreßer und kompakter; nach dem Begriff der Wahrheit, oder nach der Vermöglichkeit der Sehungskräfte. Denn nicht allein Abändrung des Kolorits, sondern auch der objektivischen Erkenntlichkeit macht den Begriff der Perspektiv, oder vielmehr eins fließt aus dem andern. So wies Inkarnat mit der Entfernung falber wird, so nehme das Objekt nach seiner Deutlichkeit ab. Der Mann, der auf dem Vordergrunde, den ganzen Charakter seiner Individualität hat, und haben muß, ist fürs Aug in der Ferne, grauer Flek, wie in der Natur.

Das Inkarnat, ist nach dem Unterschied der Jahreszeiten abgeändert; aber immer dünkt mir, daß unsere Mahler ihre Fernen zu sehr ins Blaue hielten. Ich empfehle mehr Vermischung von Grau, mit Himmelfarbe.

Wenn die Landschaft vom Strom durchwäßert wird, so ist es leicht, jeden Grund

zu bestimmen; ists aber zusammen hangendes Land, denn ists schon schwehrer zu bestimmen, wo jeder Grund sich ende. Denn alsdenn ist die Abändrung der Färbung, mehr allmählige Verflößung.

Oede, todte Landschaft erwekt oft nur das herrschende Gefühl der artistischen Geschiklichkeit, aber staffierte, Gefühl der Wahrheit, des gesellschaftlichen Vergnügens, Theilnahme. Oede Landschafe erwekt oft die gleichgültige Empfindung der Einfachheit. Belebte — Neben Ideen, und beschäftiget den Geist. Der Mensch, der immer unter dem Gefühl seiner Kräfte, seines Zudrangs, und seiner receptiven Empfängligkeit wallt, und schaut, heißt empfängliches, zudringliches, mitfühlendes Geschöpf.

Nach der Influenz der Täuschung, nach dem Begrif der Wahrscheinlichkeit, und nach den stillen Forderungen des Herzens, empfehle ich

Staffirung.

Sie ist entweder Nachahmung der Natur, oder Ideal.

A Nachahmung.

a Gang, Stillstand, Begegnung des Wanderers.

b Akerbau. Hinter dem harten Pflug wandelt der Landmann, oder krümmt sich über seine Sichel herab, oder führt am stillen Abend frisches Heu, seiner Hütte zu.

c Fischerey. Aus

1. Vergnügen, oder

2. Bedürfniß! denn Seestük.

Hier ist die ganze Aussicht, Vorstellung der mannigfaltigen Beschäftigungen, am Hafen, oder in der offenbaren See; im Geschmak eines Vernets.

Ist Fischerey Bedürfniß des Vergnügens, so sizt am blumigten Ufer des Schmerlen

Bachs der einsame Jüngling, und lauert mit seiner langstieligten Angel.

Der Unterschied zwischen beyden, liegt in der Verschiedenheit des Grundes, der Aussicht, und der Mehrheit der Intereßenten.

d Viehzucht

1. Die Landschaft ist unterordnet,
2. oder nicht.

Erster Fall.

Entweder in natürlicher Größe, oder in nicht viel vermindertem Natur Maaß, ruhet Vieh auf dem Vordergrunde, die Landschaft hat keinen Charakter, als den Charakter des nothwendigen Daseyns, ist nur Hinterhalt, und muß äußerst einfach seyn; oft siehet man blos steile Felsen hinter dem Vieh herfürragen, oder entfernte Gebürge.

Hieher gehören alle Thierstükke.

Zweyter Fall.

Nur einzeln, schlendern hie und da, verjüngt,

jüngt, und nicht immer bestimmt auf dem Vordergrunde, Schäfgen, oder überhaupt Vieh: und der Hirt ruhet unter der breitschattigten Buche: oder im nahe liegenden Hof, zirpt Federvieh.

Im ersten Fall, kann der Mahler nie die Absicht haben, uns durch schöne Aussichten zu vergnügen, sondern das Vergnügen, das alsdenn aus der Anschauung quillt, ist Gefühl der Wahrheit in Vorstellung des thierischen Charakters.

Dieß Gefühl ist um so leichter zu erregen, und um so faßlicher, je bekannter, je zahmer, je Menschen gewohnter das Thier ist. Denn alsdenn können wir um so leichter Copie mit dem Original vergleichen.

Aus der Verschiedenheit des Gefühls, das aus der Anschauung der thierischen Vorstellung entspringt, entstehen für den Mahler, zwey Style.

1. Erhabener,

2. Sinnlich schöner Thierstyl.

Grausame, starke, große, unzahme, ungewohnte, sich ihrer Kräften bewußte Thiere, gehören zum ersten Styl, der Mahler mag sie nun in Ruhe, oder Kampf schildern. Die erhabensten Thiere, sind der Elephant, Löw, Tieger, Rinozeros, Büffel, Crokodil, Adler, Klapperschlange, rc.

Zahme, einheimische, ihrer Schwäche sich bewußte, friedliebende Thiere, gehören zum sinnlich schönen Styl. Alle Thiere die wir selbst ziehen, vom Ochsen bis zum Canninchen, vom Wälschen Hahn, biszum Küchlein.

Um die Natur des thierischen Charakters genau zu erreichen, laßt uns dem Mahler, folgende Regel festsezen.

1. Studire genau, Stand, Lage, Bewegung, der Thiere.

2. Den Charakter in Ruhe, und Drang und Kampf.

3. Das Pathos, in so ferne es sich äußern kann, und, wenn es in Zügen unkenntlich ist, wie es sich durch andere Bewegungen des Körpers äußre. Also, die unterschiedlich leidenschaftliche Aeußerung beym Feder- und vierfüßigen Thier.

4. Das Verhältniß der Thiere gegen sich selbst. Sympathie uud Antipathie, thierischen Zudrang und Entfernung, und die Art der Aeußrung.

5. Thierische Geschlechter Liebe.

6. Das Verhalten der Thiere gegen den Menschen. Gegen den Wohlthäter, und Beleidiger.

7. Das thierische Verhalten gegen urplözlich neu auffallende Objekte.

8. Verschone uns mit dem thierischen blu-

tigen Kampf, der ruhige Betrachtung, und den Seelen Frieden stöhrt, dadurch, daß er Bemitleiden da erwekt, wo die Ohnmöglichkeit zu helfen zu auffallend ist.

B Idealische Staffirung. nur allein Arkadisches Schäfer Leben.

Hier nicht der Hirt des niedern Dorfs, der gemeinen Bedürfniße, roher pöbelhafter Empfindungen, und Gesinnungen. Man hat das Schäfer Leben, auf den höchsten Begrif der Vollkommenheit zurük geführt, und seinen Zwek veredelt. Er ist, reine, schuldlose Geschlechter Liebe.

Wehe dem Manne, aus deßen rust sich nicht das ganze Gefühl des Wohlgefallens, beym Blik dieser schönen Schäferscenen herfür drängen sollte! Aber damit auch der Mahler all das Seine dazu beytrage, es in seiner ganzen Fülle zu erregen, so laßt uns ihm einige Regeln bestimmen.

1. Nicht Hut, ist für den Mahler, lezter Zwek des Schäferlebens, sondern froher Genuß des Lebens, des Frühlingstages, Liebe. Oder wenigstens ist die erste, der leztern, in der gemeinschaftlichen Verbindung allemahl unterordnet.

Die Fürsorge des Schäfers, ist fürs Aug weniger bestimmt, weniger anziehend, als Liebe.

2. Wenn Liebe der lezte Zwek ist, und also einzig das Gefühl des sinnlichen Wohlgefallens erregt werden soll, so forme der Mahler seine Bestandpersonen, nach dem Begrif der Schönheit, und bestimme den Absprung männlicher Schönheit von weiblicher, durch Würde, und Reiz.

3. Schäfer Handlung ist Produkt, der reinen, einfachen, unleidenschaftlichen Empfindungen. So wie Empfindung ist, ist auch Gesinnung. Dennoch ist's Arkadische Mädchen auch der Grazie fähig.

4. Wenn sich beym Volk, nicht durch Welt, d. h. nicht durch Wahn, durch Vorurtheile verdorben, jede Gesinnung, wie sie entsprang, zu Tage legen muß, so ist der Hirt im Gegensaz nicht des Gefühls des Erhabenen empfänglich. Der Mensch von ieher in seine eigene Sphäre eingeschloßen, und nur an Natur gewöhnt, fühlt was Schön ist, seltener das Große, genießt, aber abstrahiert nicht.

5. Der Idyllen Dichter mag seinen Schäfer behandeln, wie er will, der Mahler wenigstens, muß ihn von den Bedürfnissen des Landvolks überhaupt befreyen: wenigstens das Gefühl derselben nie anschaulich machen.

6. Aeußrung der Geschlechter Liebe, Genuß und Empfänglichkeit, Zudrang und Mitgefühl, sind Handlung. Das frohe, gefühlvolle Mädchen, schlummert unter dem Schatten der Buche, in ihres Hirten Schos, er tändelt allmählig Blümchen in ihr loses

Haar, oder flicht ein Körbgen für sie; und die Heerde wallt sorglos um sie her.

7. Bekleidung ist nicht Kleid des Land-Volks überhaupt, sie ist idealischer und freyer; weil die Empfindungen veredelter sind. Es ist nicht das rohe, niedrig denkende, nur nach Genuß gierige Volk. Schönes Schäfer-gewand muß Kontur durchstechen laßen, lose, flatternd, und durchsichtig seyn. In meinen Grundsäzen der Mahlerey, habe ich den Anzug näher bestimmt.

8. Hut ist nicht Hut des Viehes überhaupt. Hornvieh ist völlig ausgeschloßen. Hornvieh ist an sich nicht schön, erwekt eine gewiße Empfindung des Niedrigen, Unwürdigen, und entfernt vom Ideal. Zu dem würde nach dem Begrif des Arkadischen Lebens, sein Daseyn unwahrscheinlich seyn.

Hut des Viehes ist Schaafweide. Schaaf ist schön, zudringlich, Menschengewohnt,

edler im thierischen Charakter. Und sein Daseyn ist Wahrheit.

9. Nicht Landesheerden, sondern seine eigene Schaafe, weidet der Schäfer; daher Unterschied zwischen Pflicht, und Liebe. Darnach wird Menge und Vielheit der Schaafe abgeändert.

10. Frühlingsscene; Quellreiner Himmel, frischgrünendes Laub und Graß; klarer Schmerlenbach; wärmender Sonnenstrahl.

Und nun sey mir geseegnet, du Einziger, deßen reizende Schäferscenen, mich so oft entzükt, in mir so oft den Wunsch der Theilnahme erregt haben. Geseegnet Boucher! Vielleicht, daß künftig ein mitfühlendes Mädchen, unter der wärmsten Wallung einen Kranz um deine Urne flicht!

Wir kommen zum Schlachtfeld.

Schlachtstükke.

In vier Abtheilungen nach dem Fortschritt. 1. Aufbruch. 2. Lager. 3. Treffen. 4. Wahlplaz.

Hab ich je gewünscht, daß der Mahler Nachahmer der Natur seyn möchte, so ist es hier. Hab ich je gewünscht, daß der Mahler sein Thema nur nach seinem Empfindungs System, und den Graden seiner Einbildungskraft wählen möchte, so ist es hier.

Rugendas hat Feldzüge mit gemacht, den Donner der Canonen, und das Gewinsel der Sterbenden gehört, das Gewimmel und den Drang der Verwundeten gesehen, gesehen das Gewühl des Streiters und Rosses. Rugendas hat gleichsam Natur porträtiert, und sich dadurch Meister Recht erworben.

Wahr ists, Ideen Reichthum, und Kraft der Einbildung sind unentbehrliche Mittel,

für den Mahler dieser Gattung, aber werden sie, ihm ohne Blik, ohne Anschauung, völlig zu dem Besiz der Mannigfaltigkeit in der Einheit verhelfen können?

Wird ohne Blik, wenn der Mann ganz allein, nach seiner innerlichen Vorstellung schaft, das ünike, das Einfache nicht zu herrschend, zu auffallend seyn?

Anschauung, das erste Empfehlungs würdige Mittel, für den Schlachtmahler. Denn kommt Einbildungskraft zu Hülfe, und ersezt das Vergeßene, oder verändert das Behaltene.

Schlacht ist Vordrang, Gewimmel auf dem Vordergrund.

Scharmüzel ist kleine Schlacht in Gruppen vertheilt.

Held des Stüks ist, a) Held des Treffens. b) Gebietender Feldherr. Oder c) Fändrich, wie in vielen Schlachten von Rugendas. In

jedem Ruhepunkt des Auges, Verwahrung für absichtlose Zerstreuung.

Ich empfehle dem Mahler dieser blutigen Scenen, Lesung der Zeitungen, der Epopeen, der Kriegs und Amazonen Lieder, (Hermanns Schlacht, Barden Gesänge.) und des Trauerspiels. Dadurch wird seine Einbildungskraft bereichert, und an blutige Bilder gewöhnt.

Darf der Mahler dieser Gattung immer aufs strengste, und bis auf Nüanzen, die Natur nachahmen, oder giebt es ein gewisses Costum des Geschmaks, an das er sich binden muss, wenn sein Produkt nicht von wiedriger Wirkung seyn soll? Ich läugne das Erste, und bejahe das Lezte.

Seit meiner Bekehrung, würde ich also sehr wünschen, folgende Stelle, in meinen Grundsäzen der Mahlerey, ausgestrichen zu sehen. Sie heißt: "Er (nemlich der Schlacht-

„ mahler,) laße unter tausend grausamen
„ Auftritten mit dem Aristides, ein kleines
„ unmündiges Kind, zur Brust der sterben-
„ den Mutter hinan kriechen, und drükke auf
„ dem Gesicht der sterbenden Mutter noch
„ die Furcht aus, das Kind möchte Blut,
„ für stokende Milch in sich saugen. „

Es kann also Scenen geben, die zwar dem strengsten Begrif der Wahrheit, aber nicht dem, der Wahrscheinlichkeit getreu sind: das heißt, die zwar an sich wahr sind, aber durchs Geschmak wiedrige, eine gewiße Mine der artistischen Unwahrscheinlichkeit an sich haben würden.

Alles was Ekel, Grausen, Bemitleiden ohne Wahrscheinlichkeit der Rettung, auf Seiten des Nothleidenden, das Gefühl der Unmenschlichkeit, das Gefühl der Strafe, ohne Verbindung mit dem Gefühl der Schuld, erregt: kurz alles, was den Menschen in einem bedaurenswürdigen Zustand

zeigt, und in Absicht des Nothleidenden, zugleich Mangel an Kräften, und Schuldlosigkeit uns mitfühlend macht, ist wieder die Geseze des Geschmaks, zweklos, gegen das Intereße des Herzens, also **unmahlerisch**.

Du armes kleines Würmchen nichts, nichts sah ich, als dich an deiner Mutter Brust hinan kriechen, das zerbrach mir das Herz, ich fluchte dem Krieger, und das, hier ohnmächtige, also unangenehme Gefühl des Bemitleidens, erstikte jedes Nebengefühl, das Schadloshaltung hätte seyn können.

Der Mahler sey Mensch, und studire Wirkung des Objekts aufs Herz: mit Wuth der Ideen paare sich, frohes Gefühl am Menschen Wohlstand.

Also nur der Krieger, deßen Pflicht sterben ist, der anschaubare Wehrkraft hat, der Krieger, der im Moment des Blutens sei-

nem Tödter flucht, und uns also empört, blute, sinke, sterbe! Wohlgemerkt, daß nach den nemlichen Regeln des Geschmaks, der Mahler, uns, sein Röcheln, seine lezte Zukungen, sein ängstlich zauderhaftes Ersterben, enthalte!

Das wehrlose, und doch empfindlichere, das fühlbar schuldlose, das durch seine Natur, steten Manns Zudrang erwekende, zweyte Geschlecht, ist für den Schlachtmahler unbrauchbar. Weil da Bemitleiden nicht eine einzige, angenehme Neben Empfindung annehmen kann.

Kinder, Blut und Kampf, Blut, der unsern Herzen so nahen Kinder, ist unausstehlich.

Tonkunst.

Ist die Wißenschaft, Empfindung und Leidenschaft zu erregen, durch Hülfe der Töne.

Empfindung wird erregt, oder verstärket, in ihrer Progreßion geschildert, bis zur Höhe des leidenschaftlichen Fühlens, oder an ein Moment gebunden, und konzentrirt. Daher zwey Bestandtheile.

Melodie, und Harmonie.

Melodie ist die fortschreitend sinnliche Vorstellung des Fühlens, durch Töne; Harmonie, ist das Aggregat davon, sinnliche Vorstellung des momentan Empfundenen.

Ausdruk.

Liegt in der Verbindung dieser zwey musikalischen Bestandtheile. Ist nur relativer Begrif, Produkt, nicht Grundkraft.

Erregung des leidenschaftlichen Mitfühlens, ist lezter Zwek des Tonkünstlers.

1. Ohne Verbindung der Poesie mit Musik, ist keine Leidenschaft bestimmt, das heißt, so auszudrükken, daß ich sie im Moment der Perception, klaßificiren könnte. Ausgenommen Vergnügen, und Traurigkeit.

2. Durch Verbindung mit Poesie, ist die Musik im Stande, jede Leidenschaft auszudrükken, deren körperliche Mischung weniger fühlbar an sich selbst ist.

Wie viel kommt aber hier auf Rechnung der Sprache! Tonkunst hat nichts, als die Ehre des Aggregats. Poesie erregt, Tonkunst verstärket. Tonkunst hat hier also das Verhältniß zur Poesie, das Harmonie zur Melodie hat.

Gefühl des Vergnügens ist in der Tonkunst allein, auszudrükken, weil es durch Ab-

ändrung der Stärke des Tons, durch eine geschwinde Taktbewegung, durch Aufschritt der Melodie, durch Kontrast des Piano und Forte, durch prächtigen Gang im Einklang, durch eine Folge hoher Töne, erreichbar ist. --- Gefühl der Traurigkeit, ohne Verbindung mit der Poesie, deßwegen weil tiefer Ton, fürstechender Baß, langsame Taktbewegung, und öftere Ausweichungen in halbe Töne, an sich schon, das Gefühl derselben erregen können.

Zwischen dem Mechanischen der Tonkunst, und dem Mechanismus beyder Leidenschaften, als Geschlechter, ist Analogon.

Warum ist in der Tonkunst Mißvergnügen nicht der Gegensaz von Vergnügen? Warum ist dem Geschlecht der angenehmen Gefühle, das Geschlecht der unangenehmen nicht entgegen gesezt, wie es ihm nach der Philosophie der Sprache entgegen gesezt seyn muß? Wir antworten.

Weil die Wirkung alsdenn gegenseitig seyn müßte; aber es giebt keine wiedrige Empfindung in der Tonkunst, und so denn treten Leidenschaften, durch Tonkunst erregt, nie in Gesinnungen, und von da in Thaten über.

Wenn das Gefühl des Wohlgefallens, fortschreitend, nach seinen Graden und Abändrungen bestimmt, und dadurch fähig werden soll, in Absicht derselben klaßifiziert zu werden, so muß es durch Verbindung der Poesie mit der Tonkunst geschehen; das heißt: das Gefühl des Wohlgefallens überhaupt, begreift als Geschlecht, die Abarten einzelner Gefühle unter sich: z. E. Freude, Liebe, rc. Aber ohne Poesie ist Wohlgefallen, nicht Gefühl der Freude, der Liebe, rc. Die Einfachheit des Gefühls, wird, wenn Poesie näher bestimmt, mannigfaltig, und in dieser Mannigfaltigkeit, liegt für jede Abart des Geschlechts, — Ausdruk.

Sezer und Dichter gehen Hand in Hand;

nun ist der Ausdruk nimmer general, nun ists nicht mehr das einfache leidenschaftliche Gefühl; jede Empfindung wird bestimmt.

Wohlgemerkt daß Töne, doch nur immer noch Farben sind, über den Kontur, oder Drapperie, über den Körper.

Aber den Uebergang von Leidenschaft zu Leidenschaft, deßelben Geschlechts, wer schildert ihn? Die Poesie nicht! Bey ihr ist alles Bestimmung seiner Art; höchstens nur der Deklamator, durch Abändrung des Tons, und der Stellung.

Aber die Musik; und darinnen scheint mir einer, ihrer Hauptvorzüge zu beruhen.

In der ganzen Leiter der Leidenschaften kettet sie Glied an Glied, durch ein gewißes Mittel, das ich, wenns Farbenkunst wär', Mezzo tinto, nennen möchte. Im Ueberschritt von Glied zu Glied, zieht sie jedem was ab, webts zusammen, daraus entstehet dieses herrliche MitteldING.

Schon die Gradationen einer Empfindung macht sie faßlicher, als es der Poesie allein möglich wäre.

Wenn Leidenschaft schon zu sehr in Gesinnung übergetreten ist, und sich mehr durch sie, als Gefühl äußert, so ist sie unmusikalisch. Z. E. Freundschaft, Dankbarkeit.

Eben so ist es eine Leidenschaft, die ohne Anschaubarkeit gewißer sinnlicher Objekte, unerklärlich ist. Hier trennt sich der Tonkünstler überhaupt, vom Pantomimen und Opernsezer.

Je plözlich auffallender das Objekt ist, desto unverständlicher ist, ohne Poesie, das leidenschaftliche Gefühl, ob es gleich desto wahrer seyn kann.

Der höchste Ausdruk der Entzükkung ist der Tonkunst unerreichbar. Tonfülle hatten wir wohl, aber noch scheint uns ein Instrument zu fehlen, daß in Absicht der Intona-

tion, entsprechender wäre. Eine Klopstoksche Ode auf Gott, vom Frühlings-Mädchen, in Nachtstille gesungen, und von der silberklingenden Harmonika begleitet, ists höchste, das ich denken kann.

Jede Leidenschaft, die aus unangenehmen, wiedrigen, die Ruhe störenden Empfindungen zusammen gesezt ist, ist in der Tonkunst nicht auszudrükken. Denn 1. jede wiedrige Empfindung hat zu viel körperliche Mischung, und 2. jede Empfindung durch Tonkunst erregt, soll angenehm seyn.

Menschenfeindliche Leidenschaften, sind unmusikalisch; denn Leidenschaft fängt erst an, menschenfeindlich zu werden, wenn das pathetische Gefühl, die Begehrungs-Kräfte des Menschen, bestimmt hat, wenn aus dem Gefühl, Gesinnung geworden ist. Gesinnung gehört in Absicht deßen, dem sie vorstellig gemacht werden soll, für den Verstand, aber Tonkunst arbeitet nur für's Herz.

Haß.

Leidenschaften die ohne Erklärung ihrer Beweggründe, ihrer Entstehungsart, und des receptiven Verhältnisses deßen, gegen den sie sich äußern, unfaßlich sind, sind zugleich unmusikalisch.

Neid.

Ist eine Leidenschaft ohne Entdekkung ihrer Quelle, und ohne Zergliederung ihrer allmähligen Progreßion, unverständlich, so gehört sie nicht für die Tonkunst. So

Wiederwille.

So auch wenn die Bestandtheile einer Leidenschaft zu fein sind. **Unwillen.**

Verzweiflung, der Gegensaz von Entzükkung, ist unmusikalisch an sich, also nicht, weil sie geschmakwiedrig ist: das heißt, der Sezer hat kein Mittel, in mir, das Gefühl

derselben zu erregen, auch denn noch nicht, wenn mir der Dichter, eine, seine individual Person bis zur Verzweißung treibende Handlung, bestimmen, oder in der Pantomime, die Wirkung der Verzweiflung im Held, anschaulich machen würde. Es ist nicht möglich, mich so sehr in das Gefühl eines andern, zu versezen, das in dem Uebermaas, die nemliche Leidenschaft, in mir erregt werden könnte. Und gesezt es wäre möglich, würde der Wiederwillen des Herzens gegen Theilnahme, nicht den gleichen Grad des Mitfühlens hindern?

Es giebt gewiße Empfindungen des Herzens die unmittheilbar sind. Das Herz bleibt in sich selbst versenkt, es hat so ein Behagen, seine Emporwallungen, wieder in sich selbst zurük zu treiben; seine Ruhe wäre gestört, wenn die Aeußrung der Empfindungen, dem andern die Geschichte seines Innersten, entdekten! Empfindungen, die aus einer ver-

borgenen Quelle, des Herzens entspringen, und nur dem verständlich sind, der die besondern Situationen, des besondern Menschen, erforschen kann.

Wer würde sich getrauen, **Hofnung**, zum Beyspiel, durch Tonkunst auszudrükken, und die Empfindung derselben überzupflanzen?

Wenn Leidenschaft, mehr aus einer Gesinnung, als aus sinnlicher Rührung entsprungen zu seyn scheint, so ist sie unmusikalisch. Z. B. **Vertrauen.**

Wahr ists, Gesinnung entspringt erst aus Empfindung, aber gehörte nicht vorher Studium des Charakters, der Situation, und der Verhältnißes dazu, ehe das Gefühl desselben entstehen konnte? Mußte es der Mann nicht erst vorhero verdienen? Mußte nicht der Verstand dem Herzen zu Hülfe kommen, oder mußte das Gefühl des Werths nicht aus der Verbindung der Ideen entspringen?

Mittel zur Erwekkung des leidenschaftlichen Mitfühlens.

1. Leidenschaftliche Bewegung.

Geschwindigkeit, Langsamkeit, nebst den Abändrungen ihrer verschiedenen Grade.

Allegro vom Moderato an, bis zum Presto Assai, ist die Taktbewegung, die sich für alle Gattungen des Vergnügens schikt. Vom Moderato fängt die ruhige Empfindung des angenehmen an, tritt in lebhaftes Gefühl des Wohlgefallens über, und endet im höchsten Punkt der lebhaften Freude; und Presto assai drükt ihre Bewegung aus.

Also die Bewegung aller angenehmen Leidenschaften, ist munter, erhebend, lebhaft, äußerst lebhaft.

Andante ist bis zum Lamentoso die Be-

wegung, die den Leidenschaften der Traurigkeit entspricht.

2. Verstärkung oder Schwächung des Lautes. Forte erhebt die Lebensgeister, Piano drükt sie nieder. Erhebung der Lebensgeister würkt Gefühl der Freude, Niederdrükkung derselben, Gefühl der Traurigkeit.

Fortissimo ist der höchste Grad des musikalischen Schalls, den die erhebendste Leidenschaft annehmen kann; der höchste, wodurch das höchste Gefühl der Traurigkeit kann ausgedrükt werden.

Die Abändrungen des Piano und Forte werden geformt, nach der leidenschaftlichen Progreßion, und Abnahme.

3. Tonwahl

nicht nach mathematischer Ausrechnung, sondern nach einem Gefühl, das durch seine Allgemeinheit, eben der sichere Probierstein ist, als untrügliche Rechnung, ist harte Ton-

art, erhebend, lebhaftmachend, und schikt sich also für die Leidenschaften des Vergnügens, weiche aber, niederschlagend, weichmachend, und entspricht also den Leidenschaften der Traurigkeit.

4. Instrumental Wahl.

Was dem Mahler die Farben sind, sind dem Tonkünstler, die Töne. Was Schatten in der Mahlerey ist, ist tiefer Ton in der Musik: — Hohe Lichter, hohe Töne: das heißt, zwischen beyden ist mit Abziehung anderer Umstände, gleiche Würkung.

Keine Kleinigkeit ists, nach Art der zu erregenden Empfindung oder Leidenschaft, Instrumental Wahl zu formen: es ist Bedürfniß. Wie wenn der Mahler einen Helden einer großen pathetischen Handlung ins Kolorit der Schäferdrapperie dunkte?

a Je mehr Aehnlichkeit mit der menschlichen Stimme, das Instrument hat, desto

fähiger ist es von weitem her, den Ton der Klage zu erreichen, und desto mehr schikt es sich, für die Leidenschaften der Traurigkeit.

b Je höher die Tonleiter eines Instruments sich empor schwingt, desto fähiger ist es die Leidenschaften des Vergnügens zu erregen. Hoher Ton erwekt durch seine Natur. Mit aufsteigender Melodie erhebt sich die Seele, und Vergnügen ist ja Eparsis. Aber mit niedergehender, sinkt die Seele, nicht, mit dem so lebhaften Gefühl des Bewußtseyns.

c Instrumente, die nach ihrem Mechanismus die Nerven äußerst erschüttern, und des möglichst schwächsten Grads des Piano nicht fähig sind, sind geschikt die Leidenschaften beyder Geschlechter, wenn sie merkliche Grade erlangt haben, auszudrükken.

d Ueberhaupt sind an sich Blasinstrumente fähiger, die Leidenschaften der Traurigkeit

zu erregen, so wie Saiteninstrumente sich beßer, fürs Geschlecht der Entgegengesezten schiken.

e Vergnügen ist Erhebung der Seele, folglich sind Instrumente, die ihrer Natur nach, eine größere Viel- und Mannigfaltigkeit der Töne erreichen können, angenehmen Leidenschaften entsprechender. Je kleiner die erreichbare Tonfülle eines Instruments ist, desto weniger erhebt es die Seele, und desto beßer schikt es sich für die Leidenschaften der Traurigkeit. Denn Traurigkeit ist Niedersinkung der Seele.

f Es giebt ein Instrument, das, weit gefehlt, daß es bey seiner Eingeschränktheit in Absicht der Vielheit der Töne, die Leidenschaft der Traurigkeit erweken sollte, vielmehr, die entgegen gesezte erregt, indem es die Seele erhebt. Die Ausnahme liegt in der Influenz auf Nerven. Nervenspannung ist nicht der Zustand der Traurigkeit. Into-

nation und Stärke des Schalls, und hohe Region in der Tonleiter, machen die Trompete völlig unbrauchbar fürs Geschlecht der niederschlagenden Leidenschaften.

5. Pathetische Manier.

a. Die Leidenschaften der Vergnügens sind mehr vorübergehend, und aufschreitend, die, der Traurigkeit, mehr momentan, oder absteigend, für den Sezer. Nicht als ob für ihn, in Rüksicht auf Leidenschaften der Traurigkeit, Läuffe, unanwendlich wären. (Traurigkeit ist nicht steter Stillstand,) aber Progreßion, Zusammenhang von Läuffen, wirkt Erhebung der Seele, beschäftigt wenigstens die Seele zu sehr, zu Absichtlos, wirkt also Gegensaz.

Für den Sezer, der Erwekung der Leidenschaft der Traurigkeit zum lezten Zwek macht, sind Läuffe nur Schattirungen, nur Mittel des Kontrasts.

b Die Leidenschaften der Traurigkeit haben in sich selbst mehr Kontraste, als die, des Vergnügens, die mehr Einfachheit haben. Daher bey den leztern mehr Fortschritt, mehr Aufhaltungen im Grundton. Aber die erstern weichen öfter in entfernte Tonarten aus. Daher Unterschied, zwischen den Regeln des Kontrapunkts, und den Regeln, der Bestandtheile des Akkords, und der einfacheu Tonverhältniße.

Baß, ist bey den Leidenschaften der Traurigkeit herfürstechender, wie in großer erhabener Drapperie, Schlagschatten stärker sind.

c Soll Leidenschaft der Traurigkeit erregt werden, so ist Bekleidung kompreß, aber weniger fortschreitend. Soll Leidenschaft des Vergnügens erregt werden, so ist Begleitung durchsichtig, fortschreitender, manierter. Weil die Leidenschaft des Vergnügens, durch das Mitgefühl der Artistischen Geschiklichkeit, oft kann vermehrt werden, so kann der Sezer

seine Nebenstimmen, durch Bewegung in Sechzehntel, oder Triolen, brilliant machen.

Aber wenn es auf die Erregung der entgegengesezten Leidenschaften angesehen ist, so müßen die Nebenstimmen, indeß die Hauptstimme allmählig fortschreitet, mehr die Bestandnoten, den ganzen Takt durch halten; so muß, nach Künstler Sprache, der Akkord mehr liegen bleiben.

Besonders wiedrig ist das Hakken der Bässe.

d Das lang anhaltende Gefühl der Traurigkeit ist ermüdender, als das, des Vergnügens. Darnach ändre der Sezer die Dauer zwischen allegro und adagio ab. Die Absicht ist verfehlt, wenn er den rechten Endpunkt nicht zu treffen weiß. Zu lang anhaltendes Gefühl der Traurigkeit wirkt in der Kunst allemahl Erschlaffung, und aus Erschlaffung

fang quillt Ekel. Pugnani verfehlt oft den Endpunkt; Abel trift ihn immer. Da muß abgebrochen werden, wo Herz noch erwarten kann. Schneller, völlig unvorbereiteter Abbruch ist fürs Gefühl der Traurigkeit, Betrug. Schneller Abbruch kann für die Leidenschaft des Vergnügens frappant seyn. Endbewegung des adagio erwekke Gefühl des Einschlummerns, des Ersterbens. Endbewegung des allegro, die Idee der Pracht, und Feyerlichkeit.

e Takt. (Momenten Eintheilung und Abschnitt.)

Die gewöhnlichen Formen. C $\frac{3}{4}$. $\frac{2}{4}$. $\frac{3}{8}$. $\frac{6}{8}$.

Die geschwindeste Bewegung. $\frac{2}{4}$. $\frac{3}{8}$.

Die weniger geschwinden. C. $\frac{3}{4}$. $\frac{6}{8}$.

Man hat ein Moment, für einen Pulsschlag angenommen, denn die Momente in einer Minute berechnet, und darnach die Bewegung des Takts, und die Dauer des

ganzen Stüks, stabiliert. Aber, war denn für den Mann, der Geschmak hatte, Gefühl, nicht untrüglicheres Gesez?

Ich würde den $\frac{3}{4}$ Takt für den brauchbarsten halten, für die Leidenschaft der Traurigkeit, und den allabreve Takt für den brauchbarsten, für die entgegen gesezte im merklichen Grad. Folglich den $\frac{3}{4}$ Takt, für den unbrauchbarsten fürs Allegro, und den $\frac{6}{8}$, für den unbrauchbarsten fürs Adagio, wegen seiner zu hüpfenden, und zu abgemeßenen Bewegung.

6. Thema. (Motif, Hauptsaz, konzentrirte Empfindung.)

Ohne Thema würde Einheit in der Mannigfaltigkeit fehlen. Der Sezer hat so gut seine Handlung, als bildende und redende Kunst. Also —

Herfürstechende Empfindung, beym Tonkünstler. Intereße des Helden, beym Mahler.

Konzentrirte moralische Wahrheit, oder spekulativer Saz, beym Dichter.

Nach dem Thema wird Tonwahl, Bewegung, Eintheilung, und Dauer geformt.

Jede Empfindung hat nun doch schon einmahl einen besonders herfürstechenden, bizarren Zug; er merke sich ihn wohl der Sezer, wenn er skizzirt, wenn er, in seinen Fantasien, die, einer zu erregenden Leidenschaft, entsprechendsten Modulationen, sucht: hat er ihn gefaßt, so stelle er sich ihn, durch Bezeichnung sinnlich für: — und er hat Thema.

Jedes musikalische Stük, ist Erweiterung, Verändrung, Kontrastirung des Thema. Thema muß also immer herfürstechend seyn, damit die Empfindung immer mittheilbar bleibe, damit ich den Sezer stets verstehe, und den Ausdruk ohne Verwirrung faße.

Einheit ist, steter Vordrang des Thema.

Mannigfaltigkeit, kluge Verändrung desselben.

Freylich, damit ich mich eher fände, eher Hand in Hand mit dem Sezer wallen könnte, sollte der Anfang jedes musikalichen Stükkes, Thema enthalten. Aber überhaupt giebt es Ausnahme. Das Gefühl der Freude, oder die Leidenschaften des Vergnügens, sind nicht so auffallend, urplözlich so faßlich, nicht so geschwind propagabel, als die Leidenschaften der Traurigkeit. Das Allegro kann also oft, durch Gang im Einklang, oder durch abgestoßenen Vortrag, des, in Viertel oder halbe Schläge eingetheilten Akkords, ins Thema erst übergehen. Auch im Adagio kann ich durch Monotonie aufmerksamer aufs Thema gemacht werden. Das Thema erhält dadurch einen neuen Schein, von Wichtigkeit, von Intereße.

Verbindung der Poesie mit Musik abgezogen, hat kein musikalisches Stük mehr Hand-

lung, als Konzert. Um so nöthiger ist da, Klugheit in Anwendung des Thema.

In keinem Stük, ist Thema weniger fühlbar, als in der Sinfonie. Denn kein musikalisches Stük, zielt weniger auf die Erregung einer besondern Leidenschaft ab, als sie.

Hat der Sezer sein Thema gefunden, so hat er gewonnen.

Auf die Situation kommt alles an. Der Sezer merke sich seine Schäferstunden.

Laßt uns die Situation des Sezers in etwas berichtigen.

Grundregel.

Der Sezer suche nie eine Leidenschaft zu erregen, ohne sie vorhero selbst in sich empfunden zu haben. Aus der innern Perception, fließe erst Mittheilung. Leidenschaftliches Mitgefühl sey blos Propagation der selbstständigen Empfindung der Sezers.

a Will der Sezer Leidenschaft des Vergnügens erweken, so sey seine Seele in dem Zustand totaler Ruhe: frey von allem, was wiedrige Empfindung in ihm erweken könnte. Er befinde sich in Absicht seines ganzen Zustandes in einer glüklichen Lage: oder er habe kurz vorher, einen unerwarteten, erfreulichen Zufall erlebt.

Die, in ihm dadurch erregten angenehmen Empfindungen pflanzen sich schnell fort, und sind faßlich.

b Will der Sezer die Leidenschaft der Traurigkeit erweken, so sey seine Situation seinem Zwek gemäß. Am glüklichsten wird er sie erregen können, wenn er kurz vorhero, die Mißlaute des Lebens vernommen hat; wenn er kurz vorher durch einen traurigen Zufall erschüttert wurde. Sein Freund starb dahin: Er tritt am stillen Abend ans Klavier, sucht für sein Herz Erleichterung, sezt, und erwekt, das ganze leidenschaftliche Gefühl der

Traurigkeit: weil sein Saz, starker, reiner, ungekünstelter Ausguß seines Herzens ist.

Auf die Complexion, auf die Temperaments Mischung des Sezers kommt viel an.

Der Verliebte ist der fähigste zum Saz für beyde Leidenschafts-Arten. *a*) Er ist Gefühlvoll --- nach seiner besondern Situation. Und *b*) Liebe hat so wohl ihre Sommer- als Winterstunden.

Klima, oder die nach dem Einfluß des Himmelstrichs, abgeänderte Menschen-Stimmung, hat großen Einfluß in die Wahl, und Kontrastirung des Thema.

Unter keiner Musik ist der Absprung größer, als unter der Wälschen und Gallischen. Jede hat ihren eigenen Charakter, und der liegt im Thema.

Der Franzoß bestimmt sich mehr, fürs Geschlecht der Leidenschaften des Vergnügens.

Der Wälsche neigt sich mehr auf die Seite der Entgegengesezten.

Schnell vorübergehendes, leicht sich fortpflanzendes Vergnügen zu erwekken, ist der Franzoß Meister. Aber, um das ganze leidenschaftliche Gefühl der Traurigkeit zu erregen, der Italiener, --- unnachahmlich! Pugnani und Bocherini, Philidor und Gretri, welcher Kontrast?

Grenzen zwischen Mahlerey und Tonkunst.

Unterschied der Mittel. Farb, und Ton. Unterschied ver Receptivität in Absicht der Organen, Aug und Ohr.

Mahlerey ist stillstehende Kunst, denn sie ist die sinnliche Vorstellung eines Objekts, und Objekt ist immer momentan empfunden. Tonkunst fortschreiteud, denn sie ist die sinnlicher Vorstellung der Gefühle.

Mahlerey bearbeitet Handlung, und wenn wir diß auch von der Tonkunst gesagt haben, so war es nur ein relativer Begrif. Gefühl der Handlung beruhet auf Anschauung, oder sinnliche Perception durchs Ohr.

Diese sinnliche Perception, ist nicht Gefühl des Tons, sondern des Worts. Durch Verbalbestimmung wird erst alles Charakter seiner Art. Der Dichter kettet eine Reihe von Thatsachen zusammen, bestimmt das Intereße des Helden, stellt die Geschichte seiner Empfindungen dar, und den Einfluß, den sie auf die Mitintereßenten haben.

Der Endzwek beyder ist gemeinschaftlich. Er ist Leidenschaften zu erregen. Es giebt Empfindungen, die ihrem Mechanismus nach, nicht mit der Entdekung, daß sie blos Täuschung einer nachahmenden Kunst herfürgebracht habe, verschwinden. Z. B. Ekel.

Mahlerey und Poesie können Empfindung des Ekels erregen, aber Tonkunst nicht: weil

die Bestandtheile desselben zu körperlich sind, und musikalische Empfindung, nicht Empfindung des Objekts ist. Körper die d en Fiebern nicht genugsam wiederstehen, sind schon oft in der Kunst ekelhaft. Freylich in der Kunst kann alsdenn nicht das Gefühl, sondern blos die Idee des Nichtwiederstehens erregt werden: das heißt, in der bildenden Kunst wirkt das Ekelhafte durch den Verstand, aufs Herz.

Die bildende Kunst kann also Empfindungen erregen, die an sich unangenehm sind: Die Tonkunst — nicht. Denn *a*) einmahl gründet sich die Tonkunst nicht auf objektivische Erkenntniß. *b*) Der musikalische Ausdruk ist nicht so bestimmt, als er in der Farbenkunst seyn kann. *c*) Empfindungen durch Tonkunst erregt, treten nie in Gesinnungen über. *d*) Unangenehme Empfindungen hätten für die Tonkunst zu viel körperliche Mischung. Aber diese Mischung macht sie nicht unbrauchbar für die Mahlerey.

Im Felde der Tonkunst mußte also leidenschaftlicher Gang, Bewegung, Aeusserung, mehr den Geschlechter Unterschied bestimmen, als interne Komposition. Der Tonkünstler mußte also den Leidenschaften des Vergnügens, die Leidenschaften der Traurigkeit entgegen sezen. Denn die Bewegung beyder ist entgegen gesezt, und auf diese Bewegung mußte Tonkunst, als fortschreitende Kunst ihr Augenmerk richten.

Der Mahler sucht in einer Reihe Thatsachen, eine einzelne Charakteristische aus: oder konzentrirt verschiedene, in eine. Eben so machts der Tonkünstler zur Bestimmung seines Thema. Empfindungen sind ihm das, was dem Mahler Thatsachen sind; und wenn es eine Geschichte der Empfindungen geben kann, so ist sein Feld, Analogon vom Felde des Mahlers. Er sucht einzelne Empfindungen auf, oder konzentrirt verschiedene, und sezt sie fürs musikalische Gemählde, als Mittel- und Endursache fest.

Der Mahler hat im Geschichts Felde, seinen Helden; wenn es nach einem relativen Begrif, Handlung in der Tonkunst geben, wenn es ein musikalisches Stük geben kann, das nach diesem Begrif, mit der Epopee und historischen Gemählde verglichen werden könnte, so ist der Solospieler Held in der Tonkunst.

So wie sich im historischen Gemählde alles auf den Held beziehen, ihm alles unterordnet, er, am meisten herfürstechen muß, und aus diesem Grund der Charakter der Beywerke, Simplicität seyn soll, so muß im Concert die Hauptstimme herfürstechen, der Hauptstimme alles unterordnet, und der Charakter der Nebenstimmen, Einfachheit seyn.

Zwey Haupt-Charakter beyder Künste, durch die sie sich unterscheiden,

Stillstand — Fortschritt.

Es giebt in beyden Künsten ein pathetisches

Costum. Eben so wenig darf in der Kunst der Farben, der höchste Ausdruk der Leidenschaft vorgestellt, als in der Tonkunst das höchste Gefühl derselben erregt werden, wenn es erregbar seyn könnte. Aber der Unterschied der Zeichen macht hier eine kleine Trennung. Wenn der höchste Grad der Leidenschaft sich fortpflanzen soll, so muß es durch Anschauung geschehen, d. h. so macht er sich mehr durch äußre, als innere Bewegung, mehr durch Bewegung des Körpers, als des Herzens, mittheilbar, wie er sich mehr durch sie kenntlich macht.

Was sollte Tonkunst für sich allein für Zeichen, für Mittel haben, Verzweiflung auszudrükken? Wie unausstehlich wäre wenigstens die Folge von Mißlauten, die der Sezer anwenden müßte, um eine so wiedrige Leidenschaft auszudrükken! Wiedrige Leidenschaft? — Hier kommt mir meine Geschlechter Eintheilung zu statten. Nicht die Leiden-

schaften des Mißvergnügens, sondern die, der Traurigkeit, hab ich den Leidenschaften des Vergnügens entgegen gesezt.

Daß aber Mahlerey an eben dieß Costum des Geschmaks gebunden sey, beweißt der höchst wiedrige Eindruk, den die sinnliche Vorstellung einer so urgierten Leidenschaft, aufs Herz, machen würde.

Leidenschaften, die ohne Mitempfindung ihrer Grund- und Endursache, unfaßlich sind, sind so unmahlerisch, als unmusikalisch. Haß.

Eben so Leidenschaften, deren Aeußrung nicht Charakteristisch genug ist. Hofnung. Wie nahe grenzen die Symptomate des Vergnügens, der Hofnung, und des Verlangens, an einander!

Die 3 Bestandtheile jedes Gemähldes, sind Zeichnung, Kolorit, Ausdruk, oder Bestimmung des Charakters, der Individualität. Die 3 Bestandtheile jedes musikalischen

Sazes, sind, Melodie, Harmonie, und der aus beyden fließende Ausdruk, oder das Charakteristische der Empfindung.

Zeichnung beschreibt Raum, Kolorit füllt ihn aus. Melodie kettet Moment an Moment, Harmonie macht jeden bedeutender, indem sie ihr Verhältniß zu einander faßlich macht.

Im Grunde haben beyde einerley Zwek. Der Unterschied bestehet blos im Absprung der Organen. (Siehe meine Abhandlung über Tonkunst. Bern 1777.)

Die Mahlerey hat ihre Helldunkel, ihre Halb- und Schlagschatten, ihre hohen Lichter. Auch hier bleibt Tonkunst ihre Schwester. Erwekt Dißonanz nicht eben die Empfindung, die dunkle Farb erwekt? Hat tiefer Baß nicht eben die Wirkung, die harter Schatten hat? Hoher Ton nicht eben die, die hohes Licht erwekt?

Wiedrige Gegenstände vertragen weniger Halbschatten, und hohe Farben, angenehme — weniger Schlagschatten, und dunkle Farben. Ganz anders kolorirt der Mahler die Bestandpersonen, des idealischen Schäferlebens, ganz anders die Bestandpersonen einer intereßant tragischen Handlung.

Rubens tauchte seinen Pinsel in die Glut der Hölle. Titian, in Rosensaft; das heißt, der Mahler mißt nach der Natur der Handlung, und des pathetischen Ausdruks, Mitwirkung des Kolorits ab. So auch der Tonkünstler.

Er läßt die Leidenschaften der Traurigkeit, nie, in der Tonleiter hoch hinan steigen, er schattiert sie mehr durch Dißonanzen, die fürs Ohr falsch, fürs Herz wahr sind, und macht sie durch stechende Bässe einschneidender.

Musika-

Musikalischer Charakter des einzelnen Mannes.

Wie unendlich viel kommt darauf an, daß der Sezer seinen Dichter recht verstehe, sich recht tief, in die Situation des Dichters seze! Aber wie unendlich viel gewinnt auch der Dichter, wenn der Sezer seine Gesänge so ausschmüken, so kraftvoll, so insinuand machen, ihnen um so viel mehr Energie geben kann!

Freylich scheinbar ist's, daß die Kunst einen Text zu begleiten, auszuschmükken, die leichteste für den Sezer seyn könne; denn es ist ja jede Empfindung, jeder einzelne Ausdruk, vom Dichter schon vorgeschrieben. Aber eben in dieser poetischen Bestimmtheit, scheine ich mir, Schwehrheit für den Sezer zu finden.

Ja, leicht wär's, wenn die Modulationen, durch welche, diese oder jene gegebenen

Empfindungen auszudrükken sind, schon bestimmt wären; das heißt, wenn iede Empfindung, schon ihre eigene angewiesene Modulation hätte. Aber sie beruhet ganz allein auf des Sezers Gefühl, er muß unter so viel möglichen, die treffendste wählen, und versteht er seinen Dichter nicht, so ist er ja der Gefahr ansgesezt, ihn schnurgerade entgegen zu arbeiten, und den Eindruk zu verhindern, der des Dichters lezter Zwek war: Und um ihn ganz zu verstehen, ist nothwendig, ein, durch Lektür, edlen Genuß des Lebens, erhöhte Reizbarkeit der Nerven, und Studium der verwandten Künsten, erhöhter Sinn, veredeltes Gefühl.

Zwar der Sezer, eines bloßen Instrumental Stüks, kann auch seinem Zwek entgegen arbeiten, dadurch daß er sich vornimmt, diese oder jene Empfindung zu erregen, aber die, ihr einzig entsprechende Modulation nicht trift.

„Wir kannten nun aber den Zwek des Sezers nicht, (den seltenen Fall der Gelegenheits Musiken ausgenommen,) und Empfindung erregt er doch immer; wir fühlen also keinen Betrug, und die in uns erregte Empfindung ist für uns Sezerzweks, denn nothwendig müßen wir ja, nach der Wirkung die Absicht bestimmen

Laßt uns das Vergnügen berechnen, das uns Opern, Oratorien, auch schon Lieder gewährten, und sprechen, so wie wirs fühlen: “ Denn hat der Sezer den höchsten Punkt „ erreicht, wenn er Poesie mit aller Kraft, „ mit allem Reiz, und mit aller Wahrheit „ der Tonkunst auszuschmükken weiß. „ Denn laßet uns ihn aus der Fülle unseres Herzens seegnen, und Rosenstökke künftig auf sein Grab pflanzen.

Händel.

Keinem Manne scheint mir das, was man

eigentlich Gelehrsamkeit, und musikalischen Scharfsinn, nennt, eigener zu seyn, als Händeln; nur daß vielleicht manchmahl, dieser Scharfsinn in Spielenden Wiz übertritt, und eine gewiße Mattigkeit in den Gesang bringt.

Händels Harmonie übertrift alles; daher das überall sichtbare Gepräge der Natur-Bestimmung und des Genies, das durch so verworrene Pfade endlich sich auf seinen lezten Standpunkt schwang. Händels Kopf und Herz! --- Hört seinen Judas Makkabäus, und seinen noch vollkommenern Meßias, und wenn Stimme, und Instrumental Besezung entsprechend wären, so gestehet, daß sie das höchste Ideal sind.

Niemand hat den Ton der Klage beßer auszudrükken gewußt, als Händel, Pergolese und Graun. Händel rührt oft bis zu Thränen, und erwekt das ganze Gefühl der Traurigkeit.

Und denn, die über alles ausgegoßene Wahrheit und Abändrung der Empfindung! das allumfaßend richtige Gefühl, das ihn eben so wohl zum Ausdruk des süßen Vergnügens, der angenehmen Empfindungen der Zärtlichkeit, der Freude, des Triumphs, geschikt macht, als zur Klage, zur Traurigkeit, zum Schauder!

Und über das all der Stempel des Originellen.

So lang wird der Britte seinen Händel seegnen, als er fühlen kann, was er in Garrik verlohren hat.

Graun.

Der Pergolese der Deutschen; voll Erfindung und Geschmak. Das eigentlich rührende sein Fach. Glüklicher in sanften, als in starken Leidenschaften. Daher durften sich Leidenschaften nicht zu sehr ihrem Extrem genä-

hert haben, wenn sie für sein Felde brauchbar seyn sollten.

Grauns Geist war vermög seiner Komplexion, nicht in dem Grad der Erhebung fähig, daß er sich in der Leiter der Leidenschaften des Vergnügens, so hoch hätte hinan schwingen können; er schwebt mehr in der Mittelgegend, daher, wenn ich den Sezer nach dem Unterschied der Harmonie und Melodie charakterisieren sollte, würde mir die erstere, bey Graun gut zu statten kommen.

Die Empfindungen der Zärtlichkeit bearbeitet er vortreflich. Laßet uns daraus einem vortheilhaften Schluß auf seinen Charakter machen. Graun muß wahrscheinlich ein sanfter Mann, ein angenehmer Gesellschafter gewesen seyn, weil es so vorzüglich schwer ist, die Empfindungen der Zärtlichkeit zu erwekken, ohne daß sie einem selbst natürlich seyn sollten. Nach dem Gewebe seiner Empfindungen, wußte Graun sehr klug, sein eigenes

Fach zu bestimmen. Sein Tod Jesu, ist Meisterwerk.

Alle Graunische Kompositionen, haben das Gepräge der Simplizität, des Faßlichen, der Durchsichtigkeit, obgleich seine Begleitungen voll, und mannigfaltig sind. Seine Farben sind nie überspannt, sein Schatten nie zu tief, seine Kontraste nie zu stechend, seine Abändrungen nie zu monotonisch.

Seine gründliche Kenntniß der Harmonie, sein natürlich und rührender Gesang, sein Geschmak, und Dichterisches Gefühl, machten ihn zum guten Kirchensezer.

Haß.

Rubens für die Tonkunst. Sein Kolorit ist Saftfarbe, als wenn er der Sonne Lichtstrahl abgeborgt hätte, alles Glut und Drang.

Er hatte, eine ihm eigene Kühnheit und Stärke des Ausdruks, eine frappante Mannigfaltigkeit und Klugheit, wiewohl weniger

Kunst, Arbeit, und Fülle, in der Begleitung seiner Stimmen. Durch diese Oekonomie des Accompagnements kann wohl nie, Gefühl des Mangels, und absichtloser ekler Leere erregt werden, aber doch vielleicht das Gefühl der Monotonie, der Einheit ohne Mannigfaltigkeit, und eines gesuchten Vordrangs.

Vielleicht läßt sich dieß aus Haßens Temprament erklären!

Daraus mußte Herrschung der Melodie über Harmonie, und für Haßen eine fühlbarere Bestimmung für den Opern- als Kirchsezer, folgen.

Bey Haßen ist alles Gefühl des Großen, des Erhabenen, oder alles damit verwandt. Daher ist er vorzüglich geschikt zum Ausdruk starker Leidenschaften, und weniger zum Sanften, zum Rührenden: daher kann er sich nicht so leicht zur ungekünstelten Empfindung der Zärtlichkeit herablaßen, daher be-

hält er selbst in Seelenniederdrükkenden Leidenschaften einen hohen Schwung.

Aber nichts hat bey ihm, die Mine des Gekünstelten, des Gezwungenen, weil alles nur Ausfluß seines Herzens war.

Reichard sucht den Unterschied zwischen Haße und Graun, aus der Unterschiedlichen Mischung jedes, und aus ihren besondern Situationen herzuleiten.

Haß war ein feuriger kolerischer Mann, und der heftigste Liebhaber in seiner Jugend: Graun ein sanfter, der viel Mischung von Melancholie hatte, und auf den geistige Schönheiten vielleicht mehr Eindruk machten, als die, des Körpers.

Haß bildete seinen Geschmak in Italien, und machte ihn dadurch mannigfaltig; Graun blieb zu Hauß, wurde das, was er ward, durch sich selbst, und hörte nur eine Schule.

Das Orchester zu Dreßden übertraf zu Ha-

ßens Zeit, bey weitem, das Berliner, besonders an der genauen Ausführung! wo eine Faustina sang, und ein Pißhändel die möglichsten Modifikazionen der Stärke nnd Schwäche des Lauts bestimmen konnte; wie viel war da von Haßens Ruhm, auf der Faustina Gesang, und auf Pißhändels Akkurateße zu schreiben!

Das Berliner Orchester (und selbst Graun) nahm es nie so genau, und gewöhnt sich jezt erst, unter Reichardt, zu der bestimmtesten Ausführung.

Graun war weit mehr gebunden, hing von dem Geschmak seines Königs ab, mußte dem seinigen oft Gewalt dadurch anthun, und stund in weniger Achtung, als Haße, deßen Produkte, nur Ausflüße seines selbständigen Gefühls waren.

Und wie anschaubar ist oft der Antheil, den die Hofnung von Ehre und Ruhm, an

unsern Arbeiten hat; --- wie anschaubar hinwiederum der Antheil, des bloßen Gefühls, der Pflicht!

Pergolese.

Fühl wie er das lezte Fäserchen deiner Nerve erschüttert, späh seine unnachahmbare Harmonien; schau, wie der Sezer Dichter wird, wie der Sezer jede vom Dichter bestimmte Empfindung, bis auf die lezten Nüanzen, ihrer Bestandtheile zurükführet! wie alles da Band, und Zusammenflechtung ist, wie mannigfaltig, wie immer wahr fürs Herz, seine Tinten, seine Schatten sind!

Zwischen Pergolese und Correggio, welche Familien Aehnlichkeit! ----

Jomelli.

Raphael für die Zusammensezung, und fürs Pathos.

Er studierte die praktische Musik unter Leo-

nardo Bologna, und die Theorie, zu Bologna, unter dem Pater Martini.

Seine, damahls schon in Italien geschäzten Verdienste, erwarben ihm, die Stelle eines Musikmeisters, im Conservatorio zu Venedig, er nahm hierauf Dienste bey der Peterskirche zu Rom, aber in Würtemberg sollten sich seine Verdienste erst recht entwiklen, sein Ruhm erst verbreiten. Er war seines Herzogs Liebling, er machte die Ludwigsburger Kapelle, zur besten in der Welt; der Mannheimer kam herüber, staunte, und seegnete Jomelli: die nachherige Zerstreuung dieser herrlichen Kapelle, erregte in ganz Deutschland Aufsehen: Lissabon sollte der künftige Bestimmungs Ort für Jomelli werden, aber er zog Neapel für, hielt sich meistens in seinem schönen Landhause zu Aversa auf, und der König von Portugall sezte ihm, für die Abschrift seiner Werke, einen beträchtlichen Gehalt aus.

Seine Musikalischen Werke, sind bis jezo noch, Schäze für den Würtemberger Hof, wo sie auch als Schäze verwahrt werden.

Zu Neapel schrieb Jomelli noch, seine Armida - Demofoonte - Ifigemia, eiue Kantate auf die Entbindung der Königin, voll unnachahmlichen Pathos, ein Miserere. Er starb; man fühlte seinen Verlust, so wie man seine Verdienste kannte, und zwey, äußerst stark besezte Orchester sangen in der Augustinerkirche, seinen Tod.

Die Jomellische Sezart ist eigenthümlich. Er hat sich seinen eigenen Weeg gebahnt, und wo man ihn auch antreffen mag, ist er immer nur der einzige. Sein Geschmak ist äußerst männlich, nnd wahr, Wahrheit der Stempel aller seiner Werke, seine Fantasie ist immer fruchtbar; wie viel hat er nicht geschrieben, wie viel aus dem Stegreif geschrieben! um so befremdender muß es scheinen, wenn man ihm, einen zu großen

Fleiß zur Last legen will. Pindarisch, ist sein Schwung. Man darf nur sein Porträt ansehen, um das erhabene seines Gefühls, das Starke Männliche seines Geschmaks, das Feste seines Charakters, so gleich zu fühlen.

Jomelli war groß, fühlte, daß er groß war, aber mit diesem Selbstgefühl verband er, in Absicht der andern, Bescheidenheit im Urtheil. Er tadelte nie, schlechtere Kompositionen — völlig.

Ueberhaupt, bearbeitete Jomelli jede Leidenschaft, mit Glük, aber, wenn er der Mann war, der nach seiner Mischung, vorzuglich des Gefühls des Großen, des Erhabenen, fähig war, so mußte das Geschlecht der Leidenschaften der Traurigkeit, sein Lieblings Geschlecht seyn. Sollte man hier nicht das selbstständige seines musikalischen Charakters finden?

Wißen muß man, wie Jomelli, jede Lei-

denschaft an ihren einzig eigenen Ausdruk zu binden wußte, in wie viele Schatten er sie sezen, wie einschneidend er seine Kontraste machen konnte! — fühlen, wie so gerade aufs Herz, er jede seiner eigenen Empfindungen zu führen wußte, um mit völliger Ueberzeugung sprechen zu können, dieß ist der Mann, nach meinem Herzen!

Wie kompreß sind alle seine Begleitungen! wie unnachahmlich voll, vorstechend, und selbstständig seine Bässe!

G l u n k.

Der allgewaltige, der den Geschmak einer ganzen Nation umändern kann! Sein leztes großes Werk, das die ganze Cabale rege gemacht hat, sey Probierstein seines Geschmaks, und Stimme des unpartheiischen Franzosen, Stimme der Nation.

Glunk wurde das, was er ist, nur durch sich selbst. Gewöhnliches Schiksaal, des Ori-

ginal Genies. Blos durch den Antrieb seiner großen Seele, und seines Feuer Genies, schwang er sich, ohne Aufmunterung, auf die Höhe, wo er jezt steht. In Jünglings Jahren sezte er in Mayland eine Oper; man erwartete nichts vom Deutschen, und war mißtrauisch gegen den Jüngling. Sie wäre bey nahe nicht gespielt worden; aber da sie gespielt ward, entschied sie für seinen Ruhm. Er schien einige Zeit unthätig, in der Stille sich seines Triumphs zu freuen: nun lange über dem Mittelpunkt des Lebens, tritt er mit Jünglings Wärme, und der ganzen Gefühlvolligkeit, des Großen, des Erhabenen herfür, sezt Klopstoksche Oden, Hermannsschlacht, und Iphigenie, die alle Regeln des pathetischen Ausdruks in sich enthalten. Die Göttin der Kabale empört sich, der Geschmak einer Nation wird umgebildet, und der Franzoß beugt seine Knie, für Glunks erhabenem Genie.

Der herfürstechendste Zug in Glueks Charakter scheint mir das Gefühl des Erhabenen zu seyn: demnach muß nach der Verwandtschaft des Tragischen mit dem Erhabenen, der Ausdruk tragischer Leidenschaften, Glueks Meisterwerk seyn. Burney gestehet es, in seiner musikalischen Reise; und der Franzoß bekräftiget es.

Zum Erstaunen ists, mit wie ähnlichem Glük, Gluek der Harmonie und Melodie Meister ist. Das Gebet Agamemnons, im ersten Akt der Iphigenie, das eine, so unnachahmliche Begleitung der Stimme enthält, ist der treffendste Beweiß hievon. Es ist zu bewundren, mit welchem Enthusiaßmus, der Abt Arnauld sich hierüber ausdrükt! "Dieser Gesang
„Agamemnons (spricht er,) hat auf mich
„einen Eindruk gemacht, der mir bis-
„her unbekannt war. Dreymahl hab ich
„eine Bewegung vorwärts gemacht, ohne
„zu wißen warum. Vielleicht wollte ich

„ diesem unglüklichen Vater zu Hülfe kom-
„ men. „

Gluekens Einbildungskraft, ist, so nahe er seinem Ziel schon ist, Glut, und unerschöpflich: daher ist er so vorzüglich geschikt, starke, ihrem höchsten Punkt, sich so sehr nähernde Leidenschaften auszudrükken, daher sein Gemählde so schattigt, daher seine originelle Mannigfaltigkeit. Riedel sagt, er ist der Klopstok der Tonkunst. Wahr, ohne Anschein eines gesuchten Wizes. Klopstok müßte wie Gluek sezen, wenn Klopstok Sezer wär.

Laßet uns aus der Iphigenie, noch einige Charaktere der Gluekschen Musik festsezen. Sie sind, Nettigkeit in der Zeichnung, edler, rührender, starker Ausdruk, das richtigste Gefühl, und Verständniß der Poesie, der so schwehr zu bestimmende Ausdruk der Klage, Kompreßheit der Harmonie, Fluß der Melodie, und Feuerflamme des Kolorits.

Man hat Mangel des Gesangs an ihm

tadlen wollen. Die stärkste Instanz war diese. Die Talente der berühmtesten Sängerin Italiens, der Gabrieli, haben sich niemahls vortheilhafter entwikelt, als in Stükken von Gluekscher Komposition.

C. P. E. Bach.

Ein mahl schon hab ich von ihm gesprochen, schon einmahl mein Glaubensbekenntniß von ihm abgelegt, (Siehe meine zwanzig Komponisten,) aber damahls hab ich ihn, nicht so eigentlich als Singsezer betrachtet. Sein Hauptcharakter bleibt; ich werde also hauptsächlich nur zu wiederholen haben.

Bachens Aehnlichkeit mit Gluek, hab ich sonst nie zwischen Männern gefunden, die in gleichem Felde arbeiteten. Originalität sez ich in der Charakteristik oben an.

Denn Gefühl des Edlen, Großen, und der dadurch leichtwerdende Ausdruk, tragischer starker Leidenschaften: anhaltende Stärke,

und Feuer. Wie oft kann man Bachens ganzer Stärk nachempfinden? Bachens Glut fassen? Man siehet es seinem Singsaz an, daß er nicht mühsam gesucht, weit hergeholt, erkünstelt, sondern blos unverfälschter Ausguß seiner Seele, und tiefen Faßlichkeit -- ist; an, daß er nicht selten über seinen Dichter denkt und fühlt.

Wunderbar ists, daß ein Mann, der mit Adler Flug so hoch hinan sich schwingen kann, ein Mann der stets große Ideen in seinem Kopf wälzen muß, und den die Natur so vorzüglich zum Gefühl des Großen bestimmt hat, sich so herablaßen, eines durchsichtig, natürlich und angenehmen Gesangs, sich so fähig machen könne.

Daß es Bach kann, beweisen die Israeliten in der Wüste, vielleicht am eindringlichsten.

Schon der Spieler Bachischer Klavier-

stükke, oder der Sezer seiner Partituren, muß wißen, was Bach für die Harmonie thut, wißen wie voll, gedrängt sein Styl sey. Aber Bachens Geist, Unerforschlichkeit, und Reichthum in Wendungen, fühlt nur der, der ihn fantasieren gehört hat.

Hiller.

Der Lieblings Sezer der Nation, so wie er, der erste gute komische Opern Komponist ist, und in Schilderung seiner Charaktere, alle Opern Komponisten der Ausländer, übertrift.

Wie fühlbar natürlich ihm durchgehends seine Laune scheint und ist! Wärs wunder, wenn er dem musikalischen Geschmak der Nation, eine andere Richtung gegeben hätte?

Dadurch daß er Haßen und Graun studierte, und die Charaktere nach ihren Abändrungen so sorgfältig zu faßen suchte, ist es mir begreiflich, daß sein Gesang, bald ange-

nehm und süß, bald erhaben, feurig, und stark ist. Er scheinet die Vorzüge dieser zwey Männer, in sich zu vereinigen. Doch bleibt immer der ihm eigene komische Ausdruk, ein Hauptzug, zur Bestimmung seines Charakters.

In der Schilderung der Charaktere, in Bestimmung der besondern Empfindungen des einzelnen Menschen, im Kontrast dieser musikalischen Charaktere, ist er höchst wahr: und eben dadurch so gefällig. Bald ist es süße, liebliche, quellreine, ländliche Liebe, die er mit dem höchsten Glük bearbeitet — und erregt; bald Hoheit, starke Sentiments, und Größe.

Die Liebe auf dem Lande, ist Beweiß des erstern, aber Hoheit, und ländliche Einfalt, Erhabenheit, und das niedrige des Landmädchens, wechseln in der Jagd, ab. In beyden liegt das meist Eigenthümliche des

Hillerischen Charakters, so wie beyde Hillers Meisterwerk sind.

Hiller hätte vielleicht keine Liebe auf dem Lande gesezt, wenn Graun nicht sein Liebling gewesen wäre; und vielleicht keine Jagd, wenn er nicht Haßen studiert hätte.

Hiller ist überaus glüklich in Findung seines Thema. Es ist immer höchst singbar, und dadurch höchst faßlich, und unterscheidbar Thema. Aber eben so klug ist er in Unterordnung: es fließt alles aus dem Thema, es bezieht sich so alles auf daßelbe, es fließt alles dahin wieder zurük.

Vielleicht hat Hiller unter den Deutschen, die erste gute Deklamation, zu erst, das Eigentliche des erzehlenden Tons getroffen!

Ihm würde man nicht, wie Bachen vorwerfen, daß er keine hinlängliche Kenntniß der Instrumenten besäße. Er sezt überaus bequem, und erreichbar für die Instrumente:

Aber vielleicht hat seine Begleitung Bachens Fülle nicht: vielleicht — weil beyde verschiedene Zweke hatten, darf sie sie nicht haben.

Schweizer.

Wenn der Dichter selbst gestehet, daß ihn der Sezer unnachahmlich erreicht, verstanden, und ausgeschmükt habe, wenn er mehr noch, als die Hälfte der Schönheiten, dem Sezer auf Rechnung schreibt, und ihn am Ende freundschaftlich umarmt, so hat er, woferne er hinlängliche musikalische Kenntniße besizt, den Sezer charakterisiert, und seinen Werth bestimmt, und für uns ist diese Charakterisierung oft eben so authentisch, als Ausspruch unsers eigenen Herzens.

Wahr ists, die unvermerkten Uebergänge von Empfindung zu Empfindung kann der Dichter so wenig ausdrükken, als er sie in ihre Bestandtheile zurük führen kann. Aber der Sezer kann's, und Schweizer hats gethan.

Dadurch hat er das poetische Gemählde näher ans Herz gebracht; dadurch hat er die Empfindung des Dichters, deutlicher, propagabler, eingreifender gemacht, dadurch das Gemählde mehr kolorirt.

Schweizers Saz trägt das Gepräge des deutschen Himmels, das Gepräge reiner, aus dem Herzen quellender, und der Mischung des Deutschen entsprechender Empfindungen; deutscher Kraft und Drangs, und der Originalität.

Der Mann, der für dem Drangvollen im Gluck, Gesang vermißen kann, würde vielleicht, bey aller Kompreßheit, Schweizern kantabel finden.

Schweizer ist überaus glüklich in Findung, und klug in Veränderung seines Thema.

Auch in Festsezung seines Taktmaaßes ist er weise. Wie oft verfehlt der Sezer das rechte Verhältniß einer Empfindung, zur Takteins

theilung! wie nothwendig ist es dennoch! aber auch, welch feines Gefühl gehört dazu, die feinsten Nüanzen, der pathetischen Bewegung, so wahr, so entsprechend zu faßen!

Eine Epopee in Anakreontischen Versen, oder, ein Anakreontisches Lied, in Hexametern, --- welch Unding!

Ich lobe mir in Schweizern, die Genauigkeit des Rythmus, und daß Singbare des Motifs.

Seine Begleitungen sind äußerst mannigfaltig und voll, dennoch das Verhältniß der Nebenstimmen zur Hauptstimme, Unterordnung: Hauptstimme immer Held des Stüks, und fürstechend. Harmonie, dichtes, mannigfaltig kolorirtes Gewebe: Melodie, sinnlich faßlich und entsprechender Fortschritt der Empfindung.

Man hat geklagt, daß Schweizer, seinen Singstimmen, nicht Zeit genug zur Erho-

lung gebe; ohne sich vielleicht vorhero die Frage aufgeworfen zu haben, ob es Bedürfniß für den Sezer seyn konnte, oder nicht.

Bildhauerkunst.

Die sinnliche Vorstellung eines Objekts, durch Bearbeitung einer Maße.

Sie hat mit der Mahlerey einerley Entzwek, aber sie scheint nach Verschiedenheit der Zeichen, in Absicht der Wirkung unterschieden zu seyn.

Entzwek des Bildhauers ist, entweder eine bloße Empfindung, oder durch Handlung Antheil an des Helden Intereße, und durch ihn, bestimmtes leidenschaftliches Mitgefühl zu erregen.

Im ersten Fall, einzelne Figur, Statur, mit der Anschaubarkeit ihrer besondern Empfindung.

Im zweyten, Basrelief, mit der Anschaubarkeit des Verhältnißes, der Beziehung,

des Absprungs, mehrerer Empfindungen, von einer, der Empfindungen der untergeordneten, von der Empfindung der Haupt-Person.

Im ersten Fall, -- Ruhe

Im zweyten, --- beschäftigende Handlung.

Der Bearbeiter des Basreliefs ist das, was Historienmahler ist; der Bearbeiter der einzelnen Figur im Stillstand, das, was der Mahler ist, wenn er das Ideal des besondern Menschen bearbeitet.

Wenn der Bildhauer eine einzelne Figur bearbeitet, so nehmen wir Antheil, entweder an der Empfindung dieser einzelnen Figur, das heißt, blos Mitempfindung wird erregt; oder das selbstständige Gefühl der Kunstvollkommenheit wird erwekt, wenn die Empfindung der Figur zu verstekt, zu uncharakteristisch ist: oder --- bloß die Idee des besondern Menschen: im lezten Fall vertritt

die Vorstellung der einzelnen Figur, bey uns, die Stelle des Porträts.

Zum Beyspiel; Herkules in Ruhe.

Nicht in der Ruhe, die Mattigkeit, Erholung von Mühe, von Arbeit ist, (denn wäre Ruhe, sichtbahre Erholung, Sammlung neuer Kräfte, so würde die Mitempfindung der Erschlaffung zu sehr erwekt,) sondern in der, die Stillstand der Bewegungen der Seele seyn kann; --- in Ruhe, ohne Vervollkommnung seiner Gestalt, bis zum Ideal des jungen Helden, oder des Muskeln Systems, wie im Torso: (denn sonst würde die Mitempfindung der Kunst zu sehr erregt,) --- Herkules, der blos das unvermischte Gefühl seiner Individualität erwekt, und uns nichts, als den einzigen, starken, unüberwindlichen Helden anschaulich macht.

Soll mich die Figur blos in Absicht ihrer Empfindung intereßiren, das heißt, soll blos

Mitempfindung erregt werden, so muß der Bildhauer den Ausdruk deutlich bestimmen; und die besondere Empfindung seiner Figur faßlich machen können. Er muß auch öfters, den, die besondere Empfindung seines Helden erregenden Gegenstand, zugleich mit ihr anschaulich machen, weil in ihm, so oft die einzige Bestimmung einer Empfindung liegt, die in Absicht der äußern Kennzeichen, so vielen ähnlich seyn kann.

Zum Beyspiel, ich sehe einen Apoll, sein Ausdruk scheint mir noch nicht bestimmt genug zu seyn: daß sich seine Seele erhebe, fühle ich wohl; aber noch weiß ich nicht, ob es über dem Gefühl seiner Gottheit, oder Andenken an Daphne, oder über die Freuden der Tonkunst geschehe. Nun gebe ich ihm sein Instrument, ich verändre die Symptomate seines Ausdruks nicht, ich kann dennoch hinlänglich bestimmen, daß er Freuden seiner Kunst fühle.

Ist die Bestandperson idealisch, das heißt, in Absicht der äußern Form, nach dem höchsten Begrif der Vollkommenheit gebildet, so kann ein, dem ihrigen analogisches Gefühl, und zugleich die Mitempfindung der Kunstvollkommenheit erregt werden. Aber so wie denn Schönheit, dem Ausdruk im mer untergeordnet seyn muß, so muß gleichfals die Mitempfindung der Kunst, stets unterordnet seyn.

Ist die Empfindung einer Person, zu verstekt, zu unkenntlich, hat sich der Bildhauer fürgenommen, in ihr, ohne Absicht auf Ausdruk, blos den höchsten Begrif der Schönheit, anschaulich zu machen, so bleibt uns nur allein das Vergnügen am Geschmak, und Einsicht des Künstlers übrig. Wie zum Beyspiel bey der Mediceischen Venus. Wohl gemerkt, wie von selbst daraus fließt, daß alsdenn, eine Figur, die durch ihre Anschaubarkeit, das einzig abgesonderte Gefühl der Kunstvollkommenheit in uns erregen soll, idealisch seyn müße.

Durch die Verbindung mehrerer Personen zu einem Zwek, soll nicht sowohl die abgesonderte Idee des einzelnen Menschen, und das Gefühl der Kunst, als die Idee des Sonderbaren der Geschichte, und ihres Einflußes, erwekt werden.

Hier Absprung des Vorstellers, des höchsten Begrifs der Schönheit, oder der besondern Empfindung, im einzelnen Menschen, vom Vorsteller einer Handlung: hier Unterschied zwischen dem Bearbeiter einer Statue und Gruppe, und dem eines Basreliefs.

Wenn der Bearbeiter des leztern das ist, was der Historien Mahler ist, ist ers in jeder Absicht? Bestehet die Aehnlichkeit zwischen beyden, nur in der größern Mühe und Schwierigkeit, oder auch im Gemeinschaftlichen des Intereße, und der Wirkung? Das lezte läugne ich.

Das Basrelief hat nicht das Intereße,

das

das historisches Gemählde hat, und folglich auch nicht gleiche Wirkung. Der Unterschied scheint mir auf der Mannigfaltigkeit der Zeichen zu beruhen.

Wenn das Basrelief eben die Wirkung thun sollte, so müßte überhaupt, jeder an sich erreichbare Ausdruk, jede sinnlich vorzustellende Leidenschaft, dem Bildhauer eben so erreichbar seyn, als sie es dem Mahler ist. Wer aber schon bedacht hat, was Kolorirung für einen Einfluß habe, die Uebergänge und Verwandtschaften der Leidenschaften zu bezeichnen, und daß oft blos durchs Inkarnat Leidenschaften zu unterscheiden sind, deren Bestandtheile zu fein sind, um sie durch Symptomate unterscheiden zu können, der wird dem Mahler Triumph zurufen, und eingestehen, daß diejenige Leidenschaft nur für die Bildhauerkunst gehöre, die auf eine bestimmte, ihr immer wesentliche Abändrung der Züge beruhe. Wenn das Basrelief glei=

che Wirkung haben sollte, so müßte auch den leblosen Beywerken das Inkarnat nicht versaget seyn.

Der Unterschied des Intereße, liegt also im Unterschied der Täuschung.

Bildhauerkunst hat weniger, weil sie weniger täuscht, und sie täuscht weniger, weil sie das natürlichste Mittel der Illusion entbehren muß, — Farben.

Nach den Regeln des Geschmaks, ist Kolorit aus der Bildhauerkunst ausgeschloßen. Einmahl ists an sich nicht Bedürfniß; das heißt, der Bildhauer hat nicht, wie der Mahler nöthig, durch Licht und Schatten, seine Körper vom leeren Raum zu unterscheiden, und sie dadurch zu klaßifizieren. Licht und Schatten bewirkt die Natur, bewirkt Lichtstrahl Gottes, denn er bearbeitet, Maße; freystehenden, überall zugänglichen Körper.

So denn würde er durchs Inkarnat, das augenblikliche Gefühl des Betrugs erweken, indem er dadurch seine Figuren, einerseits zu natürlich machen, andernseits zu sehr von der Natur entfernen würde.

Die todte Ruhe, einer, in Absicht des Kolorits dem Menschen so überaus ähnlichen Figur, würde alle Täuschung so sehr hindern, daß in dem Fall, nicht einmahl ein Vergnügen, aus der Vergleichung der Theile des Körpers, und der Aehnlichkeit seiner Struktur, mit des Menschen seiner, entstehen könnte. Das Mißvergnügen über den üblen Geschmak des Künstlers, würde das Vergnügen über seine anatomische Kenntniße stöhren. Wir fühlen uns betrogen, unsre Eigenliebe hat uns gegen den Künstler aufgebracht, und ruhige Beschauung, und Genuß ist gehindert.

Drittens, Kolorit wäre nicht bloßes Auftragen der Farben, sondern verschiedene

Spielungen und Abändrungen des Lichtes auf Farben, nach dem Bau des Körpers, Lage, nnd Graden der Beleuchtung. Der Mahler der nur für einen Gesichtspunkt arbeitet, kann dieß Spiel nach demselben bestimmen, der Bildhauer, der für alle Gesichtspunkte arbeitet, müßte also auch seinem Bild, ein eben so mannigfaltiges Kolorit geben. Aber dieß ist unmöglich. Der Marmor stellt, das Inkarnat des Fleisches, und die verschiedenen Modifizierungen des Lichtes, am natürlichsten durch sich selbst für.

Vergebet uns hier einen kleinen Seitenschritt.

Wenn der Bildhauer seine Figuren durch Färbung so wiedrig und unnatürlich machen würde, warum scheint der Modellierer im kleinen, die seinigen, dadurch natürlicher, und intereßanter zu machen?

Wenn Statuen in Nischen, kolorirt, unausstehlich sind, warum gefallen Porcellan-

Figuren in Auffsätzen, um so mehr, wenn sie kolorirt sind?

Der Haupt=Grund liegt in der Abändrung körperlicher Größe.

Der Bildhauer bringt an sich, seine Figuren der Natur um so näher, je mehr ihr Größenmaas, Maas des Menschen ist; der Modellierer in der Fabrike, entfernt sie um so mehr von der Natur, je mehr er in ihnen, das Maas des Menschen, verjüngt

Ursache; warum auch Miniatur Mahlerey nicht den Grad der Täuschung bewirkt, den Historien Mahlerey en gros bewirkt.

Bey einer kleinen Figur von Porcellan, ist das Gefühl der Nachahmung unendlich lebhafter, als bey einer Figur des Bildhauers, die in Absicht der äußern Form, iu uns, weniger die Empfindung des Betrugs erregt.

Das Gefühl also, es ist blos todte

Kunst, ist bey der Porcellan Figur sogleich mit dem Blik da, und permanent: nun kolorirt sie der Fabrikant, und bringt sie zwar dadurch der Natur näher, ohne daß daraus für den Seher, mehr das Gefühl der Wahrheit, als des sinnlichen Wohlgefallens, entstehen sollte. Kolorit bleibt weniger täuschend, als Kleinheit auffallend ist: die Empfindung des Absprungs von der Natur, in Absicht der Größe und äußern Bestimmung, ist lebhafter, als die Empfindung der Aehnlichkeit mit der Natur, in Absicht der Beleuchtung. Eben aus der Stetigkeit des Gefühls, daß das Objekt blos Kunst sey, fließt die Wirkung des sinnlichen Wohlgefallens in Absicht der Inkarnats.

Zweytens. Je mehr das Maas eines Körpers erweitert oder vergrößert wird, desto unüberschaubarer wird er, je mehr die umschreibende Linie eines Körpers auf ihren Mittelpunkt konzentrirt wird, desto leichter

ist er zu überschauen, und desto faßlicher wird er: daher, wegen der Unüberschaubarkeit, große Gebürge nicht das Mittel sind, das Gefühl des Erhabenen zu erregen. Daraus folgt, daß Porcellan Figur, weil sie im Moment ganz zu übersehen ist, ohne Kolorirung sehr monotonisch seyn, und durch bloße Klaßur das lästige Gefühl der Einförmigkeit erregen würde. Durch Kolorit, wird Blik getheilt; es ist nicht mehr einziger Blik der Ganzen, nicht mehr Ueberschauung; sondern Blik der Theile, und aus der Kolorirung muß die immer angenehme Empfindung des Mannigfaltigen, und daraus Beschäftigung fließen.

Der Figur des Bildhayers fehlt an sich schon diese Monotonie.

Drittens; wenn durch Kolorirnng in Absicht des Künstlers eine Nebenempfinduog seiner Geschiklichkeit erregt werden kann, die mit dem Gefühl der Wahrheit, gleichen

Schritt hält, so sehe ich nicht ein, warum das Inkarnat nicht intereßanter seyn sollte, als Klaßur? Nur in Absicht des Fabrikanten finde ich hier Schwierigkeiten; das verjüngte Körpersmaas verursachet sie; aus diesen Schwierigkeiten, kann Empfindung der Geschiklichkeit des Künstlers entstehen.

Viertens, trennt sich der Fabrikant vom Bildhauer, durch Verschiedenheit des Zweks.

Er will ganz allein, das unvermischte selbstständige Gefühl des sinnlichen Wohlgefallens erregen, und fast immer (Regel entstehet aus dem Uebergewicht der Fälle,) sind seine Figuren nur Nachahmung der modernen Welt, da der Bildhauer sich so oft die alte griechische Geschichte zu Nuz machen muß. Wenn der erste eine Schauspielerin, oder das ländliche Mädchen, oder den Jäger vorstellt, wird das Gefühl der Nachahmung nicht um so weniger lebhaft gemacht, je näher der Natur, für die erste Anschauung, alle

drey durchs Kolorit gebracht werden? Liegt nicht für den Fabrikanten in der Abändrung der Drapperie, Recht zum Kolorit? Und wird es nicht hinwiederum dem Bildhauer versaget, durch die Einschränkung der Gewänder?

Die Fabrike hat kein Mittel das Gefühl der bloßen Nachahmung mehr zu unterdrükken, als Farben; der Bildhauer keines mehr, das Gefühl derselben lebhaft zu machen, als Farben.

Aus dem Inkarnat des Nakenden, fließt, wenn Betrug entdekt ist, mehr unangenehme Empfindung, als aus der Färbung der Gewänder. Oder auch, das Inkarnat des Fleisches ist fähiger, das Gefühl des Betruges eher zu entdeken, als Färbung des Gewands.

Wenn der Fabrikant aus Ueberzeugung dieser Wahrheit, das Nakende so selten

wählt, und seine Figuren fast immer bekleidet, so muß ich seinen Geschmak loben. Vielleicht drang er aber noch nicht in die Geheimniße des Geschmaks, vielleicht wars für ihn, nur noch dunkles Gefühl der Bedürfniße?

Aus der mannigfaltigen Kolorirung und Abändrung der Gewänder, kann für den Seher allenfalls noch, Befriedigung der Neugierde fließen.

Könnten Porcellan Figuren nicht eben so wohl die ersten Ueberbringer neuer Moden seyn, als es Puppen sind? Zwekwiedrig scheint es mir wenigstens nicht seyn zu können!

Laßet uns nach dieser Ausschweifung wieder auf unsern Pfad zurükke kehren, und die verschiedenen Mittel berichtigen, wodurch der Bildhauer, seine verschiedene Zweke erreichen kann.

Bildsäule. Gruppe. Basrelief.

Laßet uns einiger Maßen wiederholen, was wir oben schon gesagt haben.

Die Absicht des Künstlers bey der Bildsäule, (Statue, Figür,) ist die eingeschränkteste, und muß es nach der Eingeschränktheit der Mittel seyn.

Durch Bildsäule will und kann nur der Bildhauer, die Empfindung des Ideals, oder, die Empfindung der Gemüthsbewegung der vorgestellten Person, (also blos Mitempfindung,) oder ein aus beyden vermischtes Gefühl erregen.

a Soll die Empfindung des Ideals erreget werden, so muß die Figur nach dem höchsten Begrif der Würde oder Schönheit, gebildet seyn, kurz sie muß das Gefühl der Aehnlichlichkeit nicht statt finden laßen.

Wir sehen einen vollkommenen Menschen, als ihn je der Schöpfer hat bilden wollen. Die Mittel zur idealischen Empfängniß sind bekannt. Man sucht sein Gefühl äußerst zu verfeinern, seinen Geschmak äußerst männlich und regelmäßig zu machen; man studiert ämßig die Natur, zerlegt sie, späht die mannigfaltigen partialen Schönheiten aus, ändert sie ab, und komponiert sie, und das Produkt, ist Ideal. Die vollkommensten Ideale sind, zwey Venuße, der Apoll, und ein Genius.

Wenn die ungetheilte, unvermischte Empfindung des Ideals erregt werden sall, so sey der Stand der Figur, Stand der Ruhe. Sie charakteresiere sich nicht, durch eine besondere Gemüthsbewegung, damit das Aug in seiner ruhigen Beschauung nicht gestöhrt werde, und das leidenschaftliche Mitgefühl, die unendlich schwächere Empfindung des Ideals, nicht niederdrükke.

b Soll im Zuschauer, eine, der Empfindung der vorgestellten Person, unvermischt analogische Empfindung, — soll leidenschaftliches Mitgefühl erregt werden, so sey der Ausdruk äußerst bestimmt, und die Leidenschaftsart kenntlich, damit aus dieser augenbliklichen Erkenntniß Antheil entstehe.

1. Der Bildhauer hüte sich, seine Person zu idealisiren, denn so bald Empfindung des Ideals, mit dem leidenschaftlichen Mitfühlen kontrastierte, würde die ruhige Beschauung gehindert, und abgezwekter Antheil unterblieb.

Oder auch, der Fall wäre nicht selten, daß uns alsdenn die Person mehr durchs Ideal, als pathetischen Ausdruk intereßirte.

Wir würden uns so sehr ins Ideal versenken, daß wir den leztern vergäßen: unsre Eigenliebe würde mehr dadurch gesättiget, noch dazu wenn Ausdruk, Aeußrung einer unangenehmen Empfindung wäre.

2. Der Bildhauer vermeide jeden zweydeutigen, jeden vermischt leidenschaftlichen Ausdruk, und mache nur die Empfindung, die Leidenschaft, zu seinem Vorwurf, die sich durch bestimmt kenntliche Symptomate äußert.

Schon in der Mahlerey giebt es Gefühle, die an sich unerklärlich sind, und erst durch Anschaubarkeit des Gegenstandes, als ihrer Quelle, kenntlich gemacht werden müßen. Zum Beyspiel; Bedaurung mit Hofnung vermischt: & in Arcadia ego. Wie viel mehr wird der Bildhauer hier zurük bleiben müssen, der in Absicht der Zeichen um so ärmer ist!

Es giebt Empfindungen, Leidenschaften, die ohne Anführung, und also ohne Anschaubarkeit ihrer Bewegursache, unerklärlich sind. Was ist Laokoon ohne Schlange, Cleopatra ohne sie, Lukretia ohne Dolch?

Es giebt Leidenschaften, die an sich kennt-

lich, und also kunstmäßig (mahlerisch) sind. Leidenschaften des Geschlechts, deren Symptomate einfach sind.

Vergnügen, Traurigkeit, Entzükkung, Verzweiflung.

Es giebt Leidenschaften, die in der Kunst durch nichts können kenntlich gemacht werden. Ihr Einfluß auf den Körper ist zu heimlich für den Künstler, oder ihre Bewegursache, und der Grund ihres Entstehens und Daseyns, zu wenig sinnlich; Leidenschaften, die ich blos geistig nennen will. **Hofnung, Verlangen, Unwille, Ehrbegierde, Erhebung, Neid, Haß.**

Darnach forme sich der Bildhauer seine Klugheitsregeln.

c Es kann auch, wie wir schon gesagt haben, durch Bildsäule ein vermischtes Gefühl, --- nemlich Empfindung des Ideals, und leidenschaftliches Mitgefühl, zugleich

erregt werden. Die Wahrheit der Geschichte erfodert es oft; und es ist die Frage nicht, ob es Künstlers Zwek seyn könne. Wie wenn nach der Erzehlung des Geschichtschreibers die leidende Person, fürs höchste Muster der Schönheit, bey der Nation angesehen wurde? --- würde denn der Künstler, wenn er weniger die Empfindung des Ideals in uns erregte, nicht halbes Gefühl des Betrugs erwekken? Man weiß, daß die Formen griechischer Mädchens, die Formen aller anderer Nationen, an Schönheit übertrafen, konnte das, was uns Ideal zu seyn scheint, für den Griechen nicht fast Porträt seyn? Wahrheit und die Natur der Sache, erfodern, daß sich oft der Künstler in seiner leidenden Person, das höchste Muster der Schönheit denke.

Die Empfindung des Ideals ist alsdenn bey uns nicht herrschend, weil wir schon vor der Beschauung, uns das höchste Muster

der

der Schönheit oder Würde in der Person dachten. Selbst Bekräftigung der Wahrheit kann alsdenn in ihr liegen.

Der Unterschied bestehet alsdenn blos in der leidenden Person überhaupt, — und denn in der leidend schönen Person.

Das Uns bekannte Muster der zweyten ist — Niobe.

Ihr sehet wie viel darauf ankomme, daß der Künstler, sich, vom Geschichtschreiber vorarbeiten laße!

Soll die leidende Person des Ideals empfänglich seyn, so muß es einmahl mit der Wahrheit der Geschichte bestehen können, (das heißt, es darf nicht auf der bloßen Willkühr des Mahlers beruhen, sich seine Figur alsdenn nach dem höchsten Begrif der Schönheit zu denken,) und denn, das Ideal muß mit der Art des leidenschaftlichen Ausdruks verbunden werden können.

Motos præstat componere fluctus, ist die erste Regel, die der Geschmak dem Artisten in Absicht des leidenschaflichen Ausdruks geben kann.

Jeder Ausdruk der nicht mit der Schönheit bestehen kann, ist hauptsächlich für den Bildhauer unbrauchbar. — Aber Schönheit kann auch mit manchem leidenschaftlichen Ausdruk bestehen; z. B. mit dem drangvollen Gefühl des Verlustes einer Geliebten; mit Wehmuth; Bemitleiden, Traurigkeit, Vergnügen, Freude, Entzükung, ꝛc.

Nie ist die Ausnahme größer, als bey plözlich auffallend-unangenehmen Gegenständen.

Laßet uns hieraus einige Regeln für den Bildhauer festsezen.

1. Das Leiden einer Person, die zugleich des Ideals fähig seyn soll, muß das Leiden einer, uns ganz bekannten Person seyn; weil

wir sonst nicht wißen würden, ob der Künstler, mehr die Empfindung des Ideals, oder des Leidens erwekken wolle, und dadurch Verwirrung entstehen würde.

2. Es darf nicht das Leiden des Menschen überhaupt seyn, sondern das Leiden einer Person, die bey einer Nation, deren Geschmak geprüfet ist, einhellig, fürs höchste Muster der Schönheit galt, und oft für den Nationalmahler, die Stelle des Ideals vertreten mußte.

3. Das Leiden, darf sich nicht, in der Gradation, seinem scheinbar höchsten Punkt genähert haben. Je höher das Leiden steigt, desto mehr wird die ruhige Wellenlinie der Schönheit unterbrochen, und die Züge, verengt.

4. Leiden des Körpers sind unendlich weniger fähig, mit der Schönheit zu bestehen, als Leiden der Seele. Zwar denk ich mir

kein Seelenleiden ohne körperliches Mitfühlen. Aber der Einfluß des erstern, auf den Körper, ist für den Künstler nicht so sichtbar, als bestimmt für den Psychologen.

5. So bald ein Leideu der Seele, dadurch daß es seinen höchsten Grad erreicht hat, sich gauz allein durch den Körper charakterisiert, ist es nicht fähig, mit der Schönheit zu bestehen. Der Körper ist im hinstürmenden Tumult, nicht um physisches Leiden auszudrükken, sondern blos durch die gewaltsame Abändrung der körperlichen Züge, Lage, und Stellung, die Heftigkeit des Seelenleidens, anzuzeigen.

6. Wenn eine leidende Person des Ideals fähig seyn soll, so müßen wir im ersten Moment des Schauens, die Art des Leidens, und des Ausdruks verstehen und faßen könneu. Weil sonst das Ideal uns zu sehr an sich ziehen würde, um uns die Mühe des Erforschens, und Ausspähens zu erspahren.

Laßet uns noch einen Augenblik, bey der Bildung des einzelnen Menschen stehen bleiben.

a Such vor allen Dingen, den Kopf richtig, wahr, und gefallend zu bilden! Wenn das Gesicht ein Spiegel der Seele ist, wenn jedes Gefühl hauptsächlich durch Abändrung der Gesichtszüge sich kenntlich macht, so ist die Unregelmäßigkeit des Kopfs auffallender, als die, jedes andern Theils.

b Nase, ist der erste Theil den du zu bearbeiten hast, aber auch, da so viel auf Schönheit und Würde derselben ankommt, der lezte, den du ausbeßern mußt. Sie sey eher lang als klein, eher hoch, als eingebogen!

c Bediene dich hauptsächlich deiner Wellenlinie, zum Schwung der Wangen.

d Sehr viel kommt auf die Richtung des Kopfs an. Köpfe, die gerade in die Höhe

sehen, sind schwehrer, als Köpfe, die etwas niederwärts sehen, und wegen des Lichtes meistens sehr schön sind. In der Antike sehen mehr Köpfe, auf die linke als rechte Seiten.

e Sondre die Maßen der Haare, in mehrere Theile ab, und kontrastiere sie Wellenförmig. Bilde dir deßwegen immer eine sanfte Bewegung der Luft ein.

Anordnung und Vielheit der Haare, richten sich nach dem Verhältniß des Gesichtes. Das Haar sey groß, lokkigt, fleißig ausgearbeitet, und hinter die Schläfe zurük getrieben.

f Große Stirn ist erhaben. Antike liebt niedere.

g Die Richtung des Kopfs sey wie sie wolle, das Aug darf nie ganz, oder merklicher geschlossen seyn.

Kleines Aug gehört zur Schönheit.

h Die Antike hat die Lippen jeder Zeit,

mehr oder weniger, mit einem kleinen Wiederschein, durch eine Zirkularlinie angezeigt. Die Unterlippe ist allezeit größer als die Oberlippe. Der Mund nie ganz geöfnet.

i Schönheit des Kinns bestehet in der völligen Wölbung desselben.

Gruppe.

1. Das Daseyn einer zweyten Person kann nöthig seyn, um die Bewegung der andern zu erklären. Wie im Kämpfer.

2. Oder die Wahrheit der Geschichte, und auch der Eindruk aufs Gefühl des Zuschauers, kann verliehren, wenn diese nothwendige Person vom Daseyn ausgeschlossen wird. Laokoon ohne Söhne.

3. Es können mehrere Personen nöthig seyn, um den pathetischen Ausdruk zu verstärken, zu erklären, und durch Kontrast lebhafter zu machen.

4. Der Stand der Figur, kann so sehr der Stand der Ruhe seyn, die Symptomate ihrer Empfindung, können so unbestimmt, so unfaßlich seyn, daß sie nicht durch die Art ihres Ausdruks, sondern durch das wechselseitige Verhalten der andern Person gegen sie, kann kenntlich gemacht werden. Wir sind es von den Alten her gewohnt, uns oft eine Person, außer Verbindung mit andern nicht denken zu können. Die drey Grazien, zum Beyspiel.

5. Wenn die Figur nicht in Ruhe, sondern Gemüthsbewegung ist, so muß die Art der Bewegung und des Ausdruks bestimmt werden' durch Darstellung eines Gegenstandes, der die Art der Geschichte anzeigt, und dadurch, die daher entstehende Bewegung erkläret: — Andromeda und das Ungeheuer sey Beyspiel.

6. Es ist oft Geschmakwiedrig, eine zweyte Figur, deren Daseyn zur Erklärung noth-

wendig ist, in der Bewegung zu bilden und anzuzeigen, in welcher sie am deutlichsten wird, in welcher sie das gegenseitige Verhältniß, und den gegenseitigen Ausdruk am bestimmtesten erkläret, und die Geschichte zur einzigen ihrer Art macht. Denn wenn wir die Geschichte vom Geschichtschreiber schon kennen, so ist schon das bloße Daseyn dieser zweyten Figur hinlänglich, uns die Handlung zu erklären. Eine Geschichte in der sinnlichen Vorstellung an ihren höchsten Punkt gebunden, wie oft ist sie Geschmakwiedrig? So scheint mir in geschnittenen Steinen, die Geschichte der Leda mit dem Schwan, in Absicht des Costum, nicht an rechten Punkt gebunden zu seyn.

7. Oft ist es für den Bildhauer, wenn er auch nur zwey Personen sinnlich vorzustellen hat, Bedürfniß, das Basrelief zu wählen. Der Dichter bestimmt seine Handlung näher durch ein Beywerk, das bey freystehenden

Körpern nicht anzuwenden ist, und das eben deswegen oft unbrauchbar für den Bildhauer überhaupt wird. Der Bildhauer, der nur körperliche Maße bearbeitet, würde seine Figuren dadurch versteken; der Mahler der Verflößung in seiner Gewalt hat, würde sie, nach der Wahrscheinlichkeit der Geschichte durchschimmern laßen.

Io vom Jupiter im Wolken Dunkel geschwächt.

8. Wenn ein Körper, der nicht freystehend geschildert werden kann, weil er seiner Natur nach, ohne wiederstrebenden Gegenstand sinken muß, zur Erkärung der Geschichte nothwendig ist, so muß der Bildhauer seine Zuflucht zum Basrelief nehmen; das heißt, er muß den Körper anheften, damit er nicht durch seine Schwehre sinke.

Goldener, in Dianens Schoos träufelnder Regen.

9. Wenn durch Verbindung zweyer Personen die Geschichte deutlich gemacht werden kann, so ist doch oft, ein dritter Gegenstand nöthig, um die Art der Empfindung, und des Ausdruks zu erklären. Dieser dritte Gegenstand muß uns meist nach derjenigen leidenschaftlichen Bewegung bekannt seyn, in welcher sich nun die zwey Hauptpersonen befinden, weil sonst der Zwek seines Daseyns nicht faßlich genug seyn würde.

Ein edler Gedanke, (sagt Winkelmann,) ist in der berühmten Jo des Correggio, der lechzende Hirsch am Wasser, aus den Worten des Psalmisten, " Wie der Hirsch „ schreyet ꝛc. „ — genommen: als ein reines Bild der Brunst des Jupiters. Denn das Schreyen des Hirsches, heißt im Hebräischen, zugleich, etwas sehnlich und brünstig verlangen.

✠ ✠ ✠

Nicht im Daseyn eines zweyten Körpers

überhaupt, bestehet der Begriff einer Gruppe, sondern in der Verbindung zweyer Personen zu einem Zwek.

Aber nie über ihrer dreye, würde ich ihre Anzahl in einer Gruppe sezen. Weil durch Mehrheit freystehender Personen, das Aug in der ruhigen Beschauung, unendlich mehr gehindert werden müßte, als durch die Mehrheit halberhobener Figuren.

Große, intereßante vielfache Handlung gehört also, fürs Basrelief.

Wenn eine Geschichte durch das Daseyn, zweyer bis dreyer Personen erkläret werden kann, und sie wahrscheinlich keinen Einfluß auf mehrere hat, so daß also das Daseyn mehrerer Intereßenten nicht nothwendig ist, so kann sie der Bildhauer in Gruppen bearbeiten.

Die verschiedene Standpunkte der unterordneten, im Basrelief, möchte ich also nicht,

wie in der Mahlerey Gruppen, sondern Parthien nennen.

So lange Handlung, als die Bewegursache des leidenschaftlichen Fühlens, angeführet werden soll, empfehle ich halberhobene Arbeit; --- Vorstellung in Gruppen aber, wenn der wirkliche Einfluß der Handlung, aufs Empfindungs System, sich schon geäußert hat.

Held des Stüks ist doch auch in jeder Gruppe, weil der Antheil an der Handlung, und der Einfluß derselben aufs Herz, nie so völlig proportioniert ist: das heißt, weil immer eine Person den größten Antheil und das meiste Intereße haben muß. Der Bildhauer gebe also wohl Acht, auf die Standbestimmung seiner Gruppe. Soll sie völlig frey stehen, überall zugänglich seyn? --- oder ist sie für die Nische bestimmt, und stellt sie sich also nur von vornen, dem Auge des Beobachters dar? Zwey Fragen.

Ist die Gruppe für die Nische bestimmt, so stehet der Held des Stükks etwas vorwärts, und mehr herausgewandt, als die unterordneten: die zweyte intreßirte Person, mehr seitwärts, abgewandt; und hinter beyden, die dritte, auf welche der Einfluß der Handlung, der kleinste ist. Wohlgemerkt, daß zwischen beyden mehr vorwärts stehenden Personen, Raum genug sey, um die dritte völlig übersehen zu können.

Ist die Gruppe freystehend, überall zugänglich, so weiß ich kein anderes Mittel, dem ersten Blik, den Helden anzuzeigen, als Abändrung der körperlichen Größe, bedeutendere Stellung, würdigeres Gewand, und erhabenern Faltenwurf.

Basrelief.

(Halberhobene Arbeit,)

Ist die Bearbeitung einer Fläche durch den Meißel.

Durch das Zeichen unterscheide ich sie also von der Mahlerey, die auch Flächen bearbeitet, — aber einzig durch Farben bearbeitet. Ferner wird dadurch angezeigt, daß der Bildhauer Licht und Schatten der Natur überlaße, denn durch Bearbeitung mit dem Meißel entstehen nothwendig immer Erhöhungen, und Vertiefungen. Vertiefung wirkt Schattenwurf. Erhöhung ist Empfängniß des Hellen.

Wenn der Mahler die verschiedenen Gradationen des Schattens in der Natur, und besonders die Abändrungen des Schlagschattens, nebst der mannigfaltigen Beleuchtung der mehr, oder minder herfürstechenden körperlichen Theilen, inniger studierte, so würde er ein Gemählde liefern, (versteht sich, daß er die einförmige Farbe der Maße beybehalte,) das eben die Wirkung thäte, die halb erhobene Arbeit thut, so würde er ein Gemählde liefern, das bis zur Täuschung, Basrelief wäre.

Wir haben schon dergleichen Mahlereyen von Farb in Farb.

Wenn der Begrif eines Basreliefs aus der Bearbeitung einer Fläche entstehet, so kann es keinen Körper haben, der freystünde, um und um mit Luft umfloßen wäre: sondern die Figuren eines Basreliefs, ragen nur bis zum Durchschnitt, aus der Fläche herfür, sind nur bis zur Hälfte ihrer Dikke anrührbar. Daher entstand die so erklärende Benennung — halberhobene Arbeit.

Nach den Regeln der Perspektiv, muß sich mit der Entfernung der Person, die Weite des körperlichen Herausragens, immer mehr einengen.

Der Körper muß desto mehr auf seinen Mittelpunkt konzentrirt werden, je entfernter er ist, damit er nicht, da er nach eben diesen Regeln der Perspektiv, bey der Abändrung der Größe, immer höher zu stehen

kommt,

kommt, gerade über den Figuren des Vordergrundes, zu hängen scheine.

Nicht Ausschließungsweise haben wir oben gesagt, große, intereßante Handlung gehöre fürs Basrelief, der Bildhauer bearbeitet oft, ein bloßes Individuum in demselben, und muß es, besonders wenn er porträtiren soll, um Aehnlichkeit leichter zu erhalten, aus Bedürfniß thun. Oft macht es ihm auch die Bestimmung seiner Arbeit nothwendig.

Da der Bildhauer seine Figuren, nie in die scheinbare Entfernung sezen kann, in welche sie der Mahler, durch Hülfe eines abgeänderten Kolorits sezt, so müßen alle Figuren eines Basreliefs, der ruhigen, ungestöhrten Ueberschauung willen, kleiner seyn, als eine Bildsäule, kleiner folglich, als sie in der Natur seyn würden.

Das Basrelief kann drey Parthien, Gründe, Ruhepunkte haben. Hier hat der Bild-

hauer mit dem Historien-Mahler gleiche Regeln.

Haupt-Regel.

Der Held des Stüks rage herfür, zeige sich unter allen am kenntlichsten, habe den scheinbarsten Antheil an der Handlung, oder den stärksten Ausdruk der Leidenschaft. Und denn mit Abnahme des Intereße entferne sich die unterordnete Person vom Standpunkt des Helden, mit Abnahme des Intereße schränke sich, ihre Thätigkeit, und Bewegung ein.

Der Mahler erwählt oft Geschichte der Landschaft wegen, stafiert oft blos mit einer Handlung, seine Landschaft.

Der Bildhauer trennt sich hier von ihm, indem er die Landschaft, äußerst sorgfältig, der Geschichte unterordnet, wegen dem un- unerreichbaren Lispeln des lokern Baumschlags. Da sich seine Kunst, so vorzüglich

einzig, auf Nachahmung des pathetischen Ausdruks im Menschen, erstrekt, so sey er äußrrst sparsam, in Anbringung lebloser Beywerke, die beym Mahler, meistens nur durchs Kolorit, einen Anschein von Interesse, erhalten.

Wenn eine Handluug aus mehreren Veränderungen zusammen gesezt ist, und die Ursachen derselben anschaubar können gemacht werden, so sind sie zum völligen Verständniß der Vorstellung, dem Künstler, zur Anwendung zu empfehlen; — nicht zur Erklärung überhaupt; denn in so ferne wir die Geschichte aus Büchern schon kennen, denken wir, wenn nur der entsprechendste Punkt der Handlung, in sinnlicher Vorstellung gewählt ist, durchs mentale Bewußtseyn, die ganze Reihe von Verändrungen durch. Man siehet hieraus, in wie ferne das Basrelief für den Bildhauer, bey der Vorstellung einer Handlung, Bedürfniß seyn kann, ob es gleich, in Absicht

der Faßlichkeit der Geschichte, an sich, nicht nöthig ist.

Die Geschichte der Andromeda zum Beyspiel, kann eben so wohl in einer Gruppe, als in halberhobener Arbeit bearbeitet werden.

In der Gruppe. --. Die Handlung hat ihren lezten Punkt erreicht, und der Drach erkläret die Geschichte.

Im Basrelief. --- Das Mittel der Handlung, wird nebst dem Anfang, sinnlich vorgestellt. Es werden mehrere Veränderungen, als Quellen der Geschichte konzentrirt, und dem Blik dargestellt.

Andromeda ist an einen Felsen geschmiedet, und jenseit des Ufers, stehen, --- Eltern.

Wenn der Künstler überhaupt, keine Geschichte bearbeiten soll, die er nicht als bekannt voraus sezen kann, so wird sich der

Bildhauer um so nothwendiger, auf die alte Geschichte einzuschränken haben!

Warum übertreibt der Bildhauer seine Figuren so oft? und warum darf der Mahler das Maaß der seinigen, nie bis zum merklichen Gefühl der Uebertreibung erhöhen? Warum schildert der Bildhauer mehr über der Natur, — der Mahler mehr unter ihr?

Wir wollen sehen, wie wir den Scheidepunkt, der in der

Kolossal-Grösse *

liegt, berichtigen, und in Absicht derselben, die Gränzen zwischen Mahlerey und Sculptur, bestimmeu können.

Die Aufschließung der Frage, worinn entweder Recht oder Ausschließung liegt; heißt so: Wird durch Uebertreibung physi-

* Körper in unnatürlicher Größe, proportioniert vorgestellt, heißen Koloßen.

scher Körpergröße, die Illusion nicht so sehr geschwächt, daß das Gefühl des Betrugs, jeden andern angenehmen Eindruk von Seiten der Kunst, selbst zu sehr überwäge, und also die lezte Absicht sinnliches Wohlgefallen zu erregen, verfehlet würde?

Mit ja beantworten wir diese Frage, in Absicht der Mahlerey. Mit nein in Absicht der Bildhauerkunst.

Der Unterschied, liegt in dem Unterschied der Zeichen, deren sich jede Kunst bedienet.

1. Durch Farbe kann uns der Mahler sein Produkt viel länger für Natur verkaufen, als der Bildhauer, das seinige, ohne Farben: das heißt, das Gefühl der Nachahmung ist in Absicht der Mahlerey unendlich weniger lebhaft, als in der Bildhauerkunst: übertrieb er seine Gestalten, so würde er sein Gemählde in Absicht der Uebertreibung, eben so sehr von der Natur entfernen,

als er es ihr, in Absicht des Kolorits, nahe bringen würde: durch diesen Kontrast würde das Gefühl der bloßen Nachahmung, und also das Gefühl des Betruges, desto lebhafter.

Das sinnliche Wohlgefallen, das uns die Bildhauerkunst gewähret, entstehet aus Vergleichung der Kopie, mit dem Original. Aber das Mahlerische Produkt muß selbst, Natur zu seyn scheinen.

2. Da es mehr Natur zu seyn scheint, das heißt, da Täuschung in der Mahlerey größer ist, als in der Bildhauerkunst; würde uns nicht der Mahler seine Produkte durch Uebertreibung fürchterlich machen, und würde die unangenehme Empfindung der Furcht, nicht jeden andern angenehmen Eindruk überwägen?

3. Der eigentlich so genennte Mahler, ist Geschichtsmahler, wie der eigentlich so ge-

nennte Bildhauer nicht Bearbeiter des Basreliefs, sondern der Statue, oder Gruppe ist. Wenn der Geschichtsmahler seine Figuren übertreibt, so muß er alle Beywerke, nach Proportion des Heldenmaaßes übertreiben, so muß, Baum, Fels, Ruin, Wasserfall, ꝛc. eben so vergrößert werden. Welche Schwierigkeit! Welche schwehr zu findende Proportion! Welche Fläche, welches Zimmer würden die Ungeheuer faßen!

4. Größe, oder das, durchs Große zu erregende Gefühl des Erhabenen, bestehet nicht, in Uebertreibung physischer Größe, sondern in der Form der Handlung selbst, und in der treuen Angabe, hoher Sentiments.

5. Gesezt in der Uebertreibung körperlicher Größe, liege Mittel, — wenigstens zur Vermehrung des Gefühls des Erhabenen; so kann es nur in Absicht der Würde des Mannes seyn, — nie in Absicht der Schön-

heit der Frau. Sie, die nur allein sinliches Wohlgefallen erwekken soll, ist an ihr kleines Maas gebunden.

Schränkt sich aber für den Geschichtsmahler Handlung nur allein, auf Männer Gruppen ein? und wenn das zweyte Geschlecht eben so wohl Antheil daran nimmt, soll der Mann in übernatürlicher Größe, und die Frau in gefallender natürlicher Kleinheit, geschildert werden? Welcher Kontrast! Welche Dißproportion! Welch auffallender Betrug! Welcher Nachtheil für weibliche Schwäche!

6. Wenn Dißproportion zwischen Wirkung und Ursache, Verwunderung erwekt und ich nach der ganzen Analogie des All, mit Ubertreibung der Größe, mehr Kraft, Verstand, Klugheit, und würdigere Entschließungen, in Absicht des Helden voraus seze, die Art der Handlung aber immer bleibt, wie sie der Geschichtsschreiber be-

stimmte, so verliehrt der Held in aller Absicht, durch Uebertreibung seiner Größe. Wie wenn ich mir den Held, mit Uebertreibung seiner Größe, mehr als Menschlich würdig und Kraftvoll denken müßte, die Handlung aber gemein Menschlich bleibt? Welche auffallende Unähnlichkeit, zwischen That und Kraft, — Kraft und Vermöglichkeit!

7. Da Verminderung der Naturgröße in mahlerischer Vorstellung, nicht die gegenseitige Wirkung thut, die die gegenseitige Vergrößerung thun müßte; so ist hier ein neuer Beweiß, daß mahlerische Größe, nicht in Uebertreibung der Gestalten, sondern im treuen Ausdruk des Pathos, und der Würde, bestehe.

8. Und wie oft soll der Mahler dadurch intereßiren, daß er das Gefühl des Bemitleidens erwekt! Würde Uebertreibung der

Gestalt, nicht Summe des Bemitleidens schwächen? Da wir, wie schon gesagt, nach der Analogie, Kraft mit Größe steigen laßen, so könnt ich dem Manne gram seyn, der über Leiden murrte, die er denn zu tragen, Kraft genug hätte. Kleinheit erwekt im gegenseitigen Fall, Gefühl der Schwäche. Vielleicht bemitleiden wir aus diesem Grunde, (Mitwirkung der Schönheit abgezogen,) das leidende zweyte Geschlecht, mehr, als das männliche!

Laßet uns nun zum Bildhauer zurüke kehren, und sehen, wie er sich hier vom Mahler trennt.

1. Da er sich keiner Farben bedienen darf, so fehlt ihm ein kräftiges Mittel zur Täuschung. Sein Werk wird sich also aus diesem Grunde, dem Auge für Kunst, und bloße Nachahmung verkaufen. Folglich wird das Gefühl des Betrugs, beym Gefühl überna=

türlicher Größe, nur um einen Grad stärker, und da wir in keine Versuchung kommen, sein Bild für Natur zu halten, nur um einen Grad auffallender, als es gewesen seyn würde, wenn er die, dem Urbild von der Natur selbst, bestimmte Größe, nicht willkührlich höher getrieben hätte,

Das Urtheil, „es ist Stein,„ ist, mit der ersten Anschauung verbunden, und permanent, weil es die Empfindung deßelben ist.

2. Der Bildhauer kann eine Maße bekommen, deren Umfang der Größe seiner vorzustellenden Person entspricht. Die Standbestimmung seiner Figur, (wie wenn sie fürs Dach bestimmt ist!) kann Uebertreibung der Gestalt, ihm nothwendig machen.

3. Läugnen will ich nicht, daß Kolloßal-Figur, noch darzu wenn ihre Bewegung drohend ist, auch die Empfindung des Schre-

kens erweken könne. Aber da Bildsäule, nicht die Illusion eines Gemähldes hat, so ist die Empfindung des Schrekens überschreitender, als sie in der Mahlerey seyn würde, und dem Gefühl der bloßen Nachahmung unterordnet: und bey der plötzlichen Entdekung des Betruges, muß die schnell nachfolgende Empfindung unserer Sicherheit, uns ein desto größeres Vergnügen gewähren.

4. Da der Bildhauer mehr auf Bildsäule, als Gruppen eingeschränkt ist, so muß er auch die Person, wegen ihrer Individualität, mehr in Ruhe, als Handlung, überhaupt schildern. Um so mehr erwekt sie durch ihre Ruhe das Gefühl der Sicherheit in uns. Da die Empfindung der Gefahr, eigentlich nur aus der Abändrung der Bewegung entstehen könnte.

5. Selbst in den Gränzen seiner Kunst, scheint mir Rechtfertigung seiner Wahl in

Absicht Koloßal-Größe zu liegen. Wenn glükliches Ebenmaas, genaue Uebereinstimmung aller Theile zum Ganzen, richtiges Verhältniß der Glieder, kurz — Proportion immer schwehrer wird, je mehr das körperliche Maas übertrieben wird, und wir uns bewußt sind, daß diese Schwierigkeit noch dadurch vermehrt wird, daß der Bildhauer nicht nach Skizze, wie der Mahler, sondeen nach einem unendlich verminderten Modell, oder blos nach mentaler Idee, arbeiten müße, so muß die angenehme Empfindung der Geschiklichkeit des Bildhauers, in Absicht der Koloßal Proportion, stärker seyn, als die wiedrige Empfindung übernatürlicher Größe, an sich seyn kann.

6. Der pathetische Ausdruk ist dem Bildhauer weit unerreichbarer, als dem Mahler, und da so mancher Grund, die Uebertreibung der Gestalten bey ihm, rechtfertiget, so kann in der Bildhauerkunst, das Gefühl

des Erhabenen, durch Uebertreibung der Größe, erhöhet werden.

Aber nicht der Mann überhaupt, weniger noch das Weib, ist dieser Uebertreibung fähig. Durch Uebertreibung der Gestalt, würde in Absicht des Weibes, das ganze Gefühl des Schönen erstikt. Und wo blieb alsdenn, das, uns so angenehme Gefühl weiblicher Schwäche? — Angenehm, nicht deßwegen, weil es uns das Gefühl unserer eigenen Stärke lebhafter macht: denn daraus müßte vors Mädchen — Bedaurung, oder Spott, oder Verachtung fließen, — sondern angenehm deßwegen, weil diese Schwäche aus einer überaus großen Nuzbarkeit, Zudrang, und Gefühlvolligkeit entstehet, und bald in Treuherzigkeit, und Naivetät, bald in Bieg- und Liebsamkeit, übertritt.

7. Standbestimmung der Koloßal-Figur,

kann sie zugleich rechtfertigen, durch einen Anschein von Verminderung, der aus Vergleichung mancherley Größen entstehen kann. Deutlicher, Koloßal-Figur ist bestimmt --- entweder das Palais von außen zu zieren, (Standbestimmung --- Stellung im Hof, oder Koupole.) oder den Garten von innen zu verschönern.

Nun alles, womit sie da, in Absicht ihrer Größe, verglichen werden könnte, ist relativ größer, daraus entstehet für die Koloßal-Figur selbst, ein Anschein von Verminderung.

Dazu kommt noch, daß sie in einer weitern Entfernung sich übersehen läßt, als das Gemählde. Und kann der Absprung der winzigen Blume, der niedern Heke, der Nische, der kleinen Piramide, von Koloßal-Figur, nicht selbst, das angenehme Gefühl des kleinen, durch Kontrapost verstärken?

Noch

Noch etwas übers Pathos.

Der leidenschaftliche Ausdruk überhaupt, ist für den Bildhauer schwehrer, als für den Mahler. Denn einmahl kommt es bey ihm, sehr viel, auf die Abändrung des Inkarnats an; zweytens sind Aug und Mund, die zwey wesentlichsten Bestandtheile, des leidenschaftlichen Ausdruks.

a In der Bildhauerkunst giebt es kein Inkarnat wie wir wißen; es ist entweder, die blos natürliche Farbe der bearbeiteten Maße, oder mit mehr Rüksicht aufs sinnliche Wohlgefallen, und aufs Auffallende, Ubertünchung mit weiß, oder Bronz ähnlicher Anstrich, oder Vergoldung.

Ich bestimme mich für weißen Anstrich. *a*) Er ist Nachahmer des Marmors, der würdigsten Maße zur Bearbeitung. *b*) Weiße Farbe ist in Absicht der Modifikazionen des Lichts und Schattens, die beste. *c*) Sie

bringt einen großen Anschein von Weiche mit sich: und *d*) giebt der Figur, die nie der völligsten Politur fähig ist, (ausgenommen im Marmor,) eine gewiße Glätte.

Für Vergoldung würde ich mich, einige Fälle ausgenommen am wenigsten bestimmen; *a*) das Schiefe, der anscheinenden Bestimmung einer vergoldeten Figur, ist zu auffallend, und erwekt zu sehr die vorstechende Idee der Pracht. Aber ich lobe mir in Pallästen, den Geschmak mehr als den Glanz. *b*) Die gewaltige Brechung der Lichtstrahlen am Gold, hindert die gehörige Abändrung des Schattens, wie es ruhige Beschauung stöhrt. *c*) Gold entfernt die Kopie vom Original, mehr, als weiße Farbe.

b In der Bildhauerkunst, können die zwey wesentlichsten Bestandtheile des leidenschaftlichen Ausdruks (Mund und Aug) nicht so abgeändert werden, wie sie Natur durchs

leidenschaftliche Gefühl abändert, und wie sie der Mahler abändern kann.

Der Bildhauer hat keinen Augapfel in seiner Kunst. Er wäre für ihn, Zwek ohne Mittel. Denn nur durchs Kolorit wird er hinlänglich vom Weißen getrennt, nur durchs Kolorit, können die verschiedenen Richtungen des Auges angezeiget werden.

Was ist das Auge ohne das weiße Pünktgen im Augapfel?

Das Auge in der Bildhauerkunst ist immer stier, und nicht nach der objektivischen Erkenntniß, und sinnlichen Eindruk abgeändert. Es giebt Leidenschaften, die ein trübes schmachtendes Aug erfodern, und nur durch Verflößung, (sie hat der Mahler nur allein in seiner Gewalt,) kann diß Schmachtende, diß Wäßrigte, ausgedrükt werden.

Auch die verschiedenen Verändrungen des Mundes, hat der Bildhauer nicht so in sei-

ner Gewalt: weil er die, durch Einschnitte entstehende Schatten, nicht vertreiben kann, welche die sanfte Linie der Schönheit unterbrechen, und besondere Fleken sind.

Die in der bildenden Kunst einander entgegen gesezten Leidenschafts Arten, sind die Leidenschaften des Vergnügens, und Mißvergnügens, (nur in der Tonkunst allein hab ich Ausnahmen gemacht,). Die Symptomate beyder sind bestimmt; iede äußert sich, durch äußerliche, unterscheidbar faßliche Kennzeichen: den Ausdruk des leidenschaftlichen Vergnügens und Mißvergnügens, hat der Bildhauer also in seiner Gewalt. Aber wie viele Unterarten giebt es in beyden, und wie wenig abgeändert sind oft die Symptomate?

Ich kann also sagen, dieß Gesicht drükt Empfindung des Vergnügens aus, ohne bestimmen zu können, welche Art von Vergnügen es seye, in Absicht seines Entstehungs-

Grades. Da also wegen der Gemein- und Einfachheit der Kennzeichen, die Leidenschafts Art unbestimmt seyn kann, in so ferne sie sich, durch sich selbst charakterisieren soll, so ist oft, für den Zuschauer objektivische Erkenntuiß nötig. Im Objekt liegt die Quelle der leidenschaftlichen Abändrung; seine Anbringung ist Erklärung.

Ist das leidenschaftliche Vergnügen, Vergnügen über die Freuden der Kunst, oder einer guten That, — oder seines Werthes, oder der Liebe? Ich weiß es nicht, denn es giebt nur **einen** Ausdruk des Vergnügens **überhaupt**. Ich wende mich an die Quelle, und so bald ich den Bewegungs-Grund eingesehen habe, ist mir alles deutlich. Oben habe ich ein Beyspiel mit Apollo angeführet.

Oft wird blos durch Abändrung der körperlichen Bewegung, eine Leidenschaft von der andern unterschieden, von der sie sonst ununterscheidbar seyn würde. Erhebung,

von der ruhigen Empfindung des Angenehmen.

Je mehr ihrem Extrem eine Leidenschaft sich nähert, desto allgemeiner ist der Antheil des Körpers, an der Bewegung der Seele, desto allgemeiner der Einflus des Gefühls, auf körperliche Bewegung.

Vergnügen das aus dem Genuß des Blümchens entstehet, macht nicht die geringste Abändrung in der körperlichen Bewegung. Aber tiefer, forschender Gedanke an Gott, innigstes Gefühl des Stabat, oder des Endimions vom Schmittbauer, Meßias, von Göthe oder Schubart deklamiert, erheben die einfache Empfindung des angenehmen, bis zum leidenschaftlichen Gefühl.

Im Enthusiasmus, ist der Kopf erhaben, die Füße aufschwebend, die Arme geschäftig, der ganze Körper, Aufstrebung.

Es giebt zusammengesezte Gefühle, --- es

giebt wieder mancherley Arten dieser zusammen gesezten Gefühle, die sich durch nichts unterscheiden, und kenntlich machen können, als durch körperliche Bewegung.

Scham, (wir binden uns an körperliche,) bestehet aus Behagen an eigener Naktheit, nnd aus Mißbehagen über Blöße, in Absicht anderer.

Scham ist also zusammen gesezt aus Indignation, und Selbstliebe. Das Vergnügen ruhiger Beschauung, contrastiert mit dem Mißvergnügen, der unterbrochenen, oder wenigstens mit der Furcht, in seiner Naktheit überrascht zu werden.

Nun Mahler, nun Bildhauer, drükt mir auf dem Gesicht, durch Abändrung seiner Züge, diese mannigfaltigen Bewegungen der Seele aus! ohnmöglich ists. Aber gebt eurer Figur die Bewegung der mediceischen Venus, laßet sie mit einer Hand,

in sich selbst geschmieget, die Brust deken, und mit der andern, — das, was ihr wißt, so wird eure Figur den Ausdruk der Scham haben.

Der Bildhauer hat kein Mittel, den Stolz, von der Erhebung der Seele: oder Erhebung, die aus ungegründeter Eigenliebe entstehet, von der Erhebung, die aus dem allgemeinen Gefühl des Angenehmen, entspringt, zu unterscheiden, als körperliche Bewegung. So bald ein Vergnügen so beschäftigend wird, daß es die Seele erhebt, so ist der Kopf erhaben, und der ganze Körper aufschwebend. Zwar ist beym Stolz, oder bey der Eigenliebe, die auf dem Gefühl übertriebener Größe beruhet, der Kopf auch erhaben, aber der ganze Körper sinkt mehr aufs Zentrum, unter einem Anschein von Gravität. Der linke Arm wird in die Hüfte gestüzt, der rechte, unter dem Schein der Befehlshaberey, niederwärts etwas ausge-

streckt. Der rechte Fuß, tritt unter dem Gefühl der Würde, fest auf, der Linke ist etwas vorwärts gewendet, um die Stellung bedeutender zu machen.

Menschenfeindschaft ist eine Leidenschaft die sich nicht durch den Körper, für den Künstler äußern kann. Ihre Symptomate, wären nur die Symptomate, der Leidenschaft des Mißvergnügens, überhaupt.

Leidenschaften, die an sich selbst unkenntlich sind, können oft durch ihre Wirkung kenntlich gemacht werden. Aber denn ists Geschmakwiedrig. Das Bild des Neides, in einer hagern, ausgezehrten Fignr, erwekt Empfindung des Ekels, und Wiederwillens.

Um das zu vermeiden, kann man oft zur Allegorie seine Zuflucht nehmen, und die Leidenschaft dadurch kenntlich machen.

Aber äußerst kenntlich, zeigt sich (körper-

liche Bewegung abgezogen,) manche Leidenschaft, durch Abändrung der Gesichtszüge. **Zorn**, **Wuth** zum Beyspiel, kann der Bildhauer vollkommen durch sie ausdrüken.

Nicht Abändrung der Züge, und der Bewegung, erkläret jedes leidenschaftliche Gefühl; oft liegt Erklährung, einzig im wechselseitigen Personal Verhältniß. **Liebe**, **Freundschaft**, **Wohlwollen**. Aber wie schon gesagt, wieder Würde, und Anstand wärs, wenn der Künstler, das Gefühl der Liebe zum Beyspiel, an den Punkt heften wollte, wo es am charakteristischten ist, wenn er **Liebe**, durch ihre lezte Wirkung schildern wollte.

Eine gemeine Gewohnheit der Alten, die bey uns, da sich unsere Begriffe von Sittlichkeit und Wohlstand verändert haben, zum Fehler werden würde.

Zulezt studire doch der Bildhauer die

Ruhe in Bewegung, die die Alten so vortreflich auszudrüken wußten. Er hülle gleichsam jede Bewegung in einen Anschein von Ruhe ein, vermeide, jede gewaltsame, fortschreitende, zugezerrte, zu sehr aus dem Zentro weichende Bewegung, und bringe da nur wiederstrebenden Tumult im ganzen Körper an, wenn es Geschichte, und Natur der Leidenschaft, zum höchsten Bedürfniß macht.

Drapperie des Bildhauers.

Wenn die so genennten naßen Gewänder, die Formen, deutlicher, und sinnlich faßlicher machen, so sind sie für den Bildhauer von großem Nuzen. Nur müßen sie ungezwungen, und nicht zu eng scheinen.

Der griechische Künstler, deßen lezter Zwek, immer Schönheit war, und der so vorzüglich ans Nakende sich band, bekleidete seine Figuren, oft mit so feinen Zeugen, daß sie naß und angepappt schienen. Ihr Ge-

schmak wurde durch ihr Klima, Art zu denken, und Kleidertracht gebildet. Dem Bildhauer stehet die ganze Natur zu Befehl, er binde sich also in diesem Stük nie zu eng an die Alten, und richte sich nach Klima, Zeit und Umständen. Vielleicht schränkt sich Antike zu sehr auf enge Bekleidung ein; und ich denke, ein Puget, le Gros, Quesnoy, Sarazin, Bernini, haben uns gezeiget, was für Wirkung, weite, groß geworfene Gewänder herfür bringen.

Der Meißel kann verschiedene Arten von Stoffen fürstellen. Man vermeide immer Gleichheit, zwischen Raum, und Anzahl der Falten, und ermüdende Einförmigkeit der Vertiefungen und Erhöhungen, in Absicht der Schatten. Ordne deine Falten klug an, und arbeite sie unter dem Gefühl der Wahrheit aus, um Steifigkeit und Monotonie zu vermeiden.

Wenn scharfe Durchschnitte, das Aug be-

leidigen, das Sanfte der Formen benehmen, und unter sich selbst disharmonisch sind, so sehe bey Anordnung der Falten dahin, daß Licht und Schatten, keine scharfe Winkel machen.

Fliegendes Gewand macht nur die Wahrheit der Geschichte, die Art der Bewegung, und die Beschaffenheit der influirenden Luft, dem Bildhauer zum Bedürfniß. Da geben sie der Handlung, Natur, Beschäftigung, und verstärken das Gefühl der Wahrheit.

Außerdem unterbrechen sie die Harmonie, stöhren die Aufmerksamkeit, ermüden das Auge.

Noch eher rechtfertige ich, überhaupt, im Basrelief, fliegendes Gewand. Da trägt es viel dazu bey, Licht und Schatten zu verbreiten, Gruppe mit Gruppe näher zu verbinden, und dem ganzen, mehr Harmonie zu geben.

Wenn du nicht steinern werden willst, zum Nachtheil für Ruhe, und Uebereinstimmung, so vermeide, das Kreuzen, und die Brüche der Falten.

Bewundrungswürdig legten die Alten ihre Falten an, ahme nach, aber ahme nicht sclavisch nach! Brauch Antike nur als Präservativ, und vergiß Natur nicht.

E N D E.

Wenn du nicht steinern werden willst, zum Nachtheil für Ruhe, und Uebereinstimmung, so vermeide, das Kreuzen, und die Brüche der Falten.

Bewundrungswürdig legten die Alten ihre Falten an, ahme nach, aber ahme nicht sclavisch nach! Brauch Antike nur als Präservativ, und vergiß Natur nicht.

E N D E.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Junker, Carl Ludwig

Betrachtungen über Mahlerey, Ton- und Bildhauerkunst

Basel 1778

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Art.164
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081509-7
VD18 11179910-003